

**Subvirtiendo las masculinidades racializadas: la negritud y el indigenismo en el Perú de
la segunda parte del siglo XX**

by

César Adrián Romero Fernández

Licenciate, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010

B.A., Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007

M.A., University of Pittsburgh, 2019

Submitted to the Graduate Faculty of the
Dietrich School of Arts and Sciences in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2021

UNIVERSITY OF PITTSBURGH
DIETRICH SCHOOL OF ARTS AND SCIENCES

This dissertation was presented

by

César Adrián Romero Fernández

It was defended on

February 15, 2021

and approved by

Jerome Branche, PhD, Department of Hispanic Languages and Literatures, University of
Pittsburgh

Junyoung Verónica Kim, PhD, Department of Hispanic Languages and Literatures, University of
Pittsburgh

Jorge Coronado, PhD, Department of Spanish and Portuguese, Northwestern University

Dissertation Director: Gonzalo Lamana, PhD, Department of Hispanic Languages and
Literatures, University of Pittsburgh

Copyright © by César Adrián Romero Fernández

2021

**Subvirtiendo las masculinidades racializadas: el indigenismo y la negritud en el Perú de la
segunda parte del siglo XX**

César Adrián Romero Fernández, PhD

University of Pittsburgh, 2021

The global capitalist system attributes the world regions with different roles in economic production, oriented to the preservation of global structures of domination. The result is the racialization and sexualization of the global space, an intersectional process with major consequences for postcolonial nations. In twentieth-century Peru, a country of significant racial and ethnic diversity, notions of progress renewed colonial racism. Whiteness was associated with development and modernity, while backwardness and underdevelopment were attached to Afro and Indigenous Peruvians.

In this context, hegemonic discourses constructed images of racialized masculinities: Afro-Peruvian men as hyper-sexualized and savage, and Indigenous men as passive because of an alleged racial degradation. My dissertation analyzes the contestations to these constructions by *negritud* and *indigenismo*, two cultural movements that sought to give voice to Afro and Indigenous Peruvians, respectively, in a society that systematically discriminated them. I study literary works from the second part of the twentieth century, by Nicomedes Santa Cruz, José María Arguedas, Gregorio Martínez and Óscar Colchado.

Unlike scholarship who approaches *negritud* and *indigenismo* as two separate realms, my dissertation is the first major study that illuminates how these movements' notions of blackness and indigeneity arose in close relationship with each other. Blending critical race theory and gender studies, my research illustrates how their de-constructions and re-constructions of racialized

masculinities, at times subverted and at others, inadvertently confirmed hegemonic discourses. I particularly bring to light their negotiations of desires within *mestizaje*, which I reinterpret, instead of a mixture of races and cultures, as a “border-as-core” of identity conflicts, an ideological battlefield of contested meanings of race, gender, ethnicity, and political ideologies.

Tabla de contenido

Prefacio	viii
1.0 Introducción	1
1.1 Acercamientos previos a las masculinidades racializadas en Latinoamérica	4
1.2 El corpus de esta disertación: negritud e indigenismo en relación	15
1.3 El mestizaje como “frontera-centro” de las identidades sexual-raciales	23
2.0 Nicomedes Santa Cruz: negociaciones del deseo en la masculinidad afroperuana	33
2.1 Cuerpos negros y blanqueamiento: los deseos reprimidos del criollismo	41
2.2 Construyendo una nueva comunidad afectiva transracial y afro-diaspórica	66
2.3 Conclusión del capítulo 2	91
3.0 Los Zorros de Arguedas: “inquietando” las representaciones de la masculinidad andina.....	96
3.1 Masculinidad hegemónica y funcionalidad de los hombres racializados	105
3.2 Asto y Mendieta: masculinidades poscoloniales y “des-indianización”	116
3.3 Esteban y Moncada: metáforas transraciales para un nuevo Perú	143
3.4 Conclusión del capítulo 3	160
4.0 Canto de sirena, de Gregorio Martínez: re-sexualizando el cuerpo “productivo” del varón afroperuano	169
4.1 Cuerpos blancos y disputas interraciales por la hipersexualidad	180
4.2 Reimaginando la política desde el goce desde (y entre) los cuerpos racializados. 207	
4.3 Conclusión del capítulo 4	231

5.0 Rosa Cuchillo, de Óscar Colchado: el cuerpo “muerto-viviente” del guerrillero andino.....	238
5.1 Masculinidades en guerra y necropolítica de la destrucción de los Andes	251
5.2 La construcción homoerótico-especular de la masculinidad revolucionaria	263
5.3 “Paloma y fiera”: mujeres, muerte y reimaginación de la revolución	279
5.4 Conclusión del capítulo 5	300
6.0 Conclusiones generales	305
Bibliografía	322

Prefacio

Dedico esta disertación a mi esposa Isabel Cristina Wong Fupuy y a mi hija Ilana Irene Romero Wong por ser el motivo, la fuerza y el sentido de mi trabajo y de mi vida. Isabel, compañera de tantos retos e interlocutora de tantas discusiones, sabes que esta disertación es tan mía como tuya. Ilana: gracias por tu amor y tu alegría, por ser tan inteligente y valiente, por ser nuestra felicidad. Asimismo, agradezco profundamente a mis padres, César Augusto Romero Mendoza y María Teresa Fernández Castillo por enseñarme todo lo que podía necesitar para emprender este proyecto y para ser feliz, desde la pasión por la lectura hasta la convicción de que uno no es superior ni inferior a ningún otro ser humano.

Asimismo, agradezco con toda la razón y el sentimiento la colaboración e inspiración que mi brindó mi asesor Gonzalo Lamana. También quiero agradecer la valiosa retroalimentación y sugerencias de los miembros del comité de evaluación de esta disertación, quienes revisaron su propuesta y versiones preliminares.

Además, agradezco el apoyo de varias instituciones que financiaron tres trabajos de campo en los que viajé a Perú para entrevistar a múltiples intelectuales, académicos, artistas y activistas, acerca de sus visiones sobre la historia y las lecturas contemporáneas de la negritud y el indigenismo. En esas conversaciones fueron germinando algunas de las reflexiones que maduraron en esta disertación. Primero, en 2016, recibí el financiamiento del Center for Latin American Studies de la Universidad de Pittsburgh con una Tinker Graduate Student Field Research Grant. Luego, en 2017, obtuve una Summer Research Fellowship de la Dietrich School of Arts and Sciences de la Universidad de Pittsburgh. Finalmente, mi proyecto en 2019 fue sustentado por una

Summer Fellowship por parte de la North East MLA, y una International Studies Fund por parte del University Center for International Studies, de la Universidad de Pittsburgh.

Del mismo modo, agradezco a la Universidad de Pittsburgh por las dos becas que recibí para mis dos primeros años de estudios graduados, que me permitieron sentar las bases de esta investigación: la Dietrich School of Arts and Sciences Graduate Fellowship (2015-2016) y la Alfredo D. and Luz Maria P. Gutierrez Predoctoral Fellowship (2016-2017).

1.0 Introducción

En las primeras décadas del siglo XX, los Estados latinoamericanos intentaron dejar la lógica sobre todo extractivista y de exportación de materias primas que los caracterizó en el siglo XIX, la cual aunque había conectado a la región con el mercado global, la expuso a una situación de dependencia con respecto a los países industrializados (Bértola y Ocampo 138). En este contexto económico y político, Latinoamérica comenzó a participar de los “mundos de los hombres” a nivel global, los cuales eran “created by export economies and coercive liberal republics, in which quite often employers and companies were ‘foreigners’ (British, U.S.-American)’ ” (Strasser y Tinsman 90)

Hacia mediados del siglo, muchos de estos hombres van a ser “domesticados” a medida que “U.S. companies (modeling Henry Ford’s philosophy of welfare capitalism) and Latin American welfare states (with their eyes on European state models) actively promote marriage and family as the basis of social peace and labor control” (Strasser y Tinsman 91). Esta idea de un hombre funcional para el sistema económico capitalista, que debía insertarse en un mundo de producción semi-industrial o industrial, se correspondía con la unidad constitutiva de la economía y la sociedad, en el ámbito privado: la familia; y el hombre de familia en esta, debía ser la cabeza (91).

En este contexto internacional que podemos entender con Jameson como el “capitalismo tardío”, la masculinidad “constitutes a terrain of power through which the world’s workers, bosses, and products get produced” (Strasser y Tinsman 91). En este terreno, se establece una forma de ser hombre normativamente construida como la mejor, la masculinidad hegemónica, desde la cual

se construyen identidades masculinas sobre la base de la diferenciación de los hombres con respecto a sus aparentes opuestos: mujeres y sujetos *queer*.

Esta norma consta de reglas establecidas a través de diálogos y ceremonias que performan las identidades de los varones como hombres socialmente reconocidos, sujetándolos a un grupo social, y les adscribe al hacerlo una identidad racial, y al mismo tiempo, una ubicación en las jerarquías económicas de clase. Ante la amenaza de la feminización, racialización y degradación económica, los hombres deben probar permanentemente su hombría. Las instituciones oficiales, las ideologías políticas imperantes y las acciones concretas de la clase dominante soportan y se alimentan de la masculinidad hegemónica, legitimando de este modo el patriarcado (Connell 39) y configurando la hombría como una condición que debe ser siempre merecida y permanentemente perseguida (Fuller, Masculinidades... 24).

Ahora bien, en el sistema capitalista global, se asignan distintos roles en la producción económica a las regiones del mundo, orientados al mantenimiento de las estructuras globales de dominación. Al asociar estos roles con supuestas razas, se racializa el espacio global, proceso que tiene correlatos en las naciones poscoloniales, donde se intersecta con la producción de categorías de género. Es el caso de las “masculinidades poscoloniales” (Newell 248), que construyen a los varones como racialmente marcados y subalternos, una “disciplina de los cuerpos” (Foucault, *Vigilar...* 175) que impone sus normas y, a su vez, genera deseos, distribuyendo aquello que los hombres racializados deben y pueden desear.

En el Perú, país postcolonial de gran diversidad racial y étnica, la herencia del racismo colonial se renovó en el siglo XX a través de las nociones de progreso. Se asoció a lo “blanco” con el desarrollo y lo moderno, al tiempo que el atraso e incapacidad para el desarrollo se asociaron con los indígenas y afroperuanos. De esta manera, las diferencias culturales se fueron racializando:

las poblaciones identificadas con el atraso se consideran “otros” fuera del marco conceptual sobre el que la nación conforma su política y economía. Estas separaciones se volvieron férreas, conformando de este modo el “estado racial” en el que el poder se restringe a un grupo y se somete a los demás. Este “estado racial” se sustenta no solo en las leyes y acciones del Estado, sino también en los discursos cotidianos que circulan en la sociedad y que hacen pervivir la dominación social (Escobedo 263).

Dicho estado racial, en la segunda parte del siglo, sustentó en el Perú —como en general en la región— una intensificación del capitalismo neoliberal, que, vadeando sucesivas crisis, mantuvo las características históricas de las economías latinoamericanas: una profunda inequidad causada por deficiencias estructurales y una intensa volatilidad con respecto a los mercados internacionales (Bértola y Ocampo 265-267). Ello, en el plano político, da lugar a lo que Escobar llama el discurso del “desarrollo” como horizonte principal en el rol asignado a Latinoamérica en el marco de la “invención del Tercer Mundo” (150-153). En este contexto, los discursos hegemónicos construyeron las imágenes más difundidas de los hombres racializados: los hombres afrodescendientes como hípersexualizados y salvajes, y los hombres andinos como pasivos, supuestamente debido a una degradación racial.

Esta conformación del estado racial fue discutida por dos movimientos culturales en el siglo XX, la negritud y el indigenismo, los cuales buscaron dar voz, respectivamente, a la población afrodescendiente e indígena, particularmente andina, en una sociedad que las discriminaba sistemáticamente. El análisis de estas respuestas es el tema general de mi disertación.

A diferencia de la tendencia común en la academia que se acerca al indigenismo y la negritud como dos territorios totalmente separados, mi disertación es el primer estudio comprehensivo que ilumina cómo las nociones de lo negro y lo indígena en estos movimientos son

construidos en forma relacional. Complementando la teoría racial crítica con los estudios de género, mi investigación ilumina cómo la de-construcción y reconstrucción de las masculinidades racializadas en estos movimientos, por momentos subvirtieron y por otros inadvertidamente confirmaron los discursos hegemónicos. En particular, resalto las negociaciones de deseos desde dentro del mestizaje, el cual reinterpreto, en lugar de una mezcla de razas y culturas impuesta y homogeneizante, como una “frontera-centro” de conflictos identitarios, un campo de disputas ideológicas sobre lo racial, el género lo étnico, la clase, así como los proyectos políticos en que estas categorías se insertan.

A continuación, haré un breve repaso por los antecedentes académicos a este tema en Latinoamérica. Luego, explicaré cómo el corpus escogido abre preguntas distintas a las abordadas hasta el momento en dichos estudios. Después, explico el marco teórico que me permite encarar dichas interrogantes, a partir de una reconceptualización del mestizaje. Finalmente, destaco los principales aportes de mi acercamiento relacional a la negritud y el indigenismo.

1.1 Acercamientos previos a las masculinidades racializadas en Latinoamérica

En este acápite, refiero someramente la bibliografía sobre masculinidades racializadas en los estudios latinoamericanos, antecedentes al presente estudio. En general, esta se puede dividir entre los estudios pioneros, tanto en ciencias sociales como en literatura, los cuales comenzaron a dar luces sobre los aspectos interseccionales de este tipo de imágenes masculinas; y los más recientes, que incorporaron las preocupaciones biopolíticas, así como los aportes de los estudios feministas y de teoría *queer*.

En cuanto a los estudios pioneros, resaltan dos colecciones seminales sobre el tema en Latinoamérica. Una es la colección de Teresa Valdés y Olavarría, en la cual hay exploraciones muy interesantes sobre los hombres "verdaderos" o "modernos" en Latinoamérica, como ideales por los que se compite constantemente (Viveros y Cañón 128-130). Otra colección relevante, pionera al explorar temas como el travestismo en un amplio concepto de la puesta en juego de las identidades de género y sexuales, es la de Daniel Balderston y Donna Guy. Aunque un poco aislado en cuanto a la visión interseccional entre raza y género, destaca allí el ensayo de Sueann Caulfield sobre la prostitución en Río de Janeiro (139-141).

En el campo literario, es reconocible la impronta del libro sobre los “romances fundacionales” de Doris Sommer, para quien el machismo es el rasgo principal de la masculinidad en las nacientes repúblicas latinoamericanas (23). Para Sommer, el machismo moderno latinoamericano se fue adaptando en el siglo XIX e inicio del XX a las versiones de imperialismo sobre los que se proyectaron. Así, las masculinidades más flexibles y fluidas se darían lugar en momentos de transición entre el dominio de un imperio a otro (por ejemplo, entre la salida de España y el ascenso de Estados Unidos), mientras que cuando la amenaza imperial se erige claramente, el hombre autoritario que protagoniza las novelas se asumiría nuevamente como el representante de una nación que defiende su autonomía. (23) Así, las novelas que en los periodos de mayor fluidez retratan alianzas entre élites y supuestos “bárbaros” internos abren espacios para romances entre criollos y nativos, que posibilitan el mestizaje como una “racial alchemy” que “is often the figure for pacification of the ‘primitive’ or ‘barbarous’ sector” (22).

Aunque se trata de observaciones sugerentes, podemos notar en el análisis de Sommer una lógica que adhiere fuertemente masculinidad con machismo. Es importante hacer la diferencia entre ambos conceptos: la noción de patriarcado no se reduce o se sustenta solamente en una

superioridad, normalmente ejecida con violencia, de hombres sobre mujeres. Hay una red mucho más amplia y compleja de relaciones entre hombres y mujeres, y entre otras categorías identitarias del género, que se despliega para negociar y reificar dicha dominación, que incluye la producción y discusión de los deseos, a nivel sexual pero en forma más amplia, cultural y psicológica. El machismo, en ese sentido, es un discurso sustentador de esta dominación, pero no el único ni el homogéneo en toda Latinoamérica, ni a lo largo de toda su historia. Diferenciar ambos es importante para evitar la simplificación no solo de las distintas performatividades de lo masculino, incluyendo su intersección con la racialidad, sino también de sus múltiples y a veces contradictorias relaciones con el poder, por ejemplo, expresado en el nacionalismo.

Un estudio, también calificable entre los pioneros del campo, intentó ampliar estos horizontes: la compilación de Matthew Gutmann, en cuya introducción Mara Viveros Vigoya resumió las exploraciones pendientes en el área en el momento de su publicación: las tensiones entre masculinidades hegemónicas y subordinadas, la forma en que las masculinidades se ven afectadas por la acción femenina, así como una integración crítica sobre las vidas de hombres y mujeres, para revelar la continuidad de las inequidades, a pesar de los cambios a niveles políticos y culturales que daban mayor poder político y económico a la mujer (“Contemporary...” 50-51). Frente a ello, Viveros destacaba cómo esa colección intentaba superar las superposiciones entre identidades de género masculinas e identidades étnico-raciales, rompiendo la idea de una identidad latinoamericana masculina como la prevelente —resumida en la categoría del “macho”— a partir de sus intersecciones con categorías de raza, clase, etnia o edad (37).

De hecho, el texto de Norma Fuller en esa colección, que estudia el discurso sobre la masculinidad como una disputa entre hombres de clase media y baja (“The Social...” 134), es un ejemplo del valioso trabajo que esta autora viene desarrollando sobre las masculinidades peruanas,

siendo una de las fundadoras del campo en el Perú. Por ejemplo, en otros textos, la propia Fuller explora las diferencias de clase y raza expresadas en la estética masculina, considerando la masculinidad como “alegoría” y “arena” de disputa por los significados sociales, incluyendo la identidad nacional (“El cuerpo masculino...” 42-23).

Los aportes de estas investigaciones pioneras para el estudio de las masculinidades dieron un impulso sumamente importante al campo de las masculinidades en Latinoamérica, al intervenir desde su encuentro con las categorías de raza y clase, y enfocarlo en función de la construcción de las identidades nacionales. Ahora bien, aunque con algunas excepciones, estos estudios tendían a preservar la cuestión de clase como determinante de lo racial y el género, es decir, una perspectiva teórica en que el género y la raza denotarían, en el fondo, la dominación política y económica. Asimismo, se enmarcaba el tema en la idea del mestizaje como la forma de mezcla racial, que se imaginaba hegemónicamente como una forma de “mejorar la raza” de la sociedad y apuntar hacia el progreso.

Con esta orientación, estos estudios reconocían la interseccionalidad (Crenshaw) en la construcción de las masculinidades, pero no permitían un análisis lo suficientemente flexible para enfocar las especificidades de las construcciones racial-sexuales en sus imbricaciones con los cambios culturales que se producían a fines del siglo, que permitían el surgimiento de propuestas disidentes sobre lo masculino desde posiciones subalternas, como las que intentaron recoger y promover la negritud y el indigenismo.

Una segunda generación de estudios amplía las miras del campo al incorporar las perspectivas feministas y *queer*, así como los estudios sobre la biopolítica y la teoría racial crítica para analizar las masculinidades en la región. Heteronormatividad y patriarcado son las bases que normalmente se han considerado para estudiar esta construcción de la nación, bajo la primacía de

los varones blancos o blanco-mestizos. Por ejemplo, Viveros Vigoya, junto con Peter Wade y Fernando Urrea Giraldo incluyeron en una nueva colección las aportaciones del feminismo y de estudios sobre lo biopolítico para entender la conformación y destrucción de los cuerpos contruidos desde el racismo y el género. Esto se aprecia en el estudio de la propia Viveros sobre el caso de los afrodescendientes en Bogotá ("Más que una cuestión...") y de Jelke Boesten sobre la violencia corporal y simbólica de las violaciones contra mujeres en el contexto de la violencia armada interna de fin de siglo en el Perú ("Narrativas de sexo...").

Por otro lado, otros estudios han ampliado la mira del análisis del cuerpo masculino recogiendo las teorizaciones feministas. Radcliffe y Westwood, por ejemplo, abordan los estándares blancos de belleza que se imponen y reproducen a través de la estética corporal femenina, y de los símbolos viriles que fomentan (139). Por su parte, Patricia Lapolla Swier, conceptualiza el "gender troping" como la operación de "opposing conceptualizations of gender, in the creation or exclusion of national subjects" en la literatura latinoamericana (7). Esto se expresa, para Swier, en los textos del siglo XIX, que "often depicted the man of reason, who exercised control of his will by repressing his sexual libido. Conversely, the uncontrollable desires and sexuality of women existed in opposition, and many times were assigned to the weakened, degenerative, feminine status of the nation" (8). El estudio de Swier es muy sugerente en cuanto a la trascendencia de ideas sobre lo masculino, a partir de los sujetos que llama "bi-gendered" y sobre la agencia femenina aun en los escenarios de violencia de género.

Otro aporte muy relevante para los estudios sobre la masculinidad, específicamente desde la crítica *queer*, es el de Emilio Bejel, quien traza la disputa entre nacionalismo y heteronormatividad por un lado, versus el antinacionalismo y lo homosexual por el otro, como forma de distinguir y reprimir la disidencia en la Cuba del siglo XIX ("Cuban Condemnation...")

y XX (*Gay Cuban Nation*). En una reflexión muy lúcida, Bejel parte de su análisis sobre los discursos de lo masculino en Cuba para destacar, apoyándose en Homi Bhabha, que la ambivalencia es la característica esencial de la construcción de las naciones modernas, en las que los significados sociales están constantemente en cuestionamiento. Esta inestabilidad permite la revelación de narrativas distintas a las hegemónicas para construir lo masculino y lo nacional. (Bejel, "Cuban Condemnation..." 56).

En el campo de lo literario y específicamente de tema indígena y afro en el Perú, los estudios recientes, si bien han incorporado la interseccionalidad raza-clase en sus análisis, han mantenido en general la subordinación de la raza como reflejo confirmatorio de la dominación de clase, y no han incorporado el género como un factor decisivo ni menos disidente en esta operación.

Por ejemplo, Priscilla Archibald afirma que las cuestiones de género en el indigenismo del siglo XX quedan disueltas bajo los debates sobre el mestizaje (111-112). En el caso de Arguedas, si bien identifica momentos de expresión de los conflictos del deseo y la violencia sexual interracial, Archibald considera que estos quedan velados por una preocupación por lo mestizo y el nacionalismo, sobre todo en *Todas las Sangres* (116). Que Archibald se detenga en esta obra y deje fuera su última novela *El Zorro de Arriba y el Zorro de abajo*, es revelador de la mira que sobre el indigenismo se tiene en la academia, que tiende a excluir del movimiento lo que no se desarrolle en el escenario geográfico de los Andes. Precisamente es en los procesos migratorios que retrata esta novela en los que, de forma decisiva para el siglo XX, se visibilizan los conflictos identitarios de lo indígena, en un contexto de intensos cambios políticos y culturales, y en conjunción con una profunda revisión de las construcciones de género, temas que yo abordo directamente en la presente disertación.

En cuanto a lo afroperuano, el trabajo de Richard Leonardo hace una revisión muy valiosa de la literatura que toca este tema, a partir de la noción del cuerpo afro como siempre “mirado” desde lo hegemónico, que lo “facializa” (25). Para Leonardo, la literatura peruana crea una tradición discursiva que construye a lo negro como “lo bárbaro y lo salvaje” (20). Ello, aun ante el discurso de la diversidad y el multiculturalismo de la segunda parte del siglo XX, prevalece para “domesticar” las imágenes de la población negra. Por ejemplo, en cuanto a los cuerpos masculinos, Leonardo estudia, entre otros textos, *Monólogo desde las tinieblas* (1975) de Antonio Gálvez Ronceros. Para Leonardo, este texto, aunque intenta dar una visión aparentemente desde lo afro, utiliza “aquellas construcciones con las que la mirada racializante fijó al negro como naturaleza y barbarie” (104), con una “hipervisibilización o imperdonable exuberancia” (105). Leonardo, de esta manera, hace incisivas críticas a la visión dominante sobre los afros en la literatura peruana, pero sobre todo pone el foco en los resultados opresivos de la construcción de los cuerpos negros, sin incidir en los espacios de respuesta crítica que se puedan hallar sobre ellos, por ejemplo, en la literatura de la negritud, aspecto que yo estudiaré a profundidad en la presente disertación.

En suma, estos trabajos más recientes, dan pasos importantes para el campo del estudio de las masculinidades racializadas, al aplicar preocupaciones biopolíticas, del feminismo y la teoría *queer*, que revelan más complejamente el funcionamiento de la dominación de género. No obstante, con algunas excepciones, esta segunda generación de estudios ha mantenido con respecto a la primera un enfoque general sobre todo de “arriba hacia abajo” para la construcción de las masculinidades racializadas, en el cual la articulación raza-género-nación, conservaba la ecuación blancura-superioridad-patriarcado.

Además, si bien el análisis de los afectos se ha llevado a cabo muy intensamente en esta generación de estudios, y se ha incorporado la búsqueda de espacios disidentes en las narrativas

de lo nacional-patriarcal, como en el estudio de Bejel sobre el rol de lo homoerótico-nacionalista, estas aperturas no se han dado del todo para el caso de la relación entre la racialización y su intersección con las masculinidades. Es decir, la blancura como signo de superioridad sigue siendo un elemento incólumne en las revisiones de lo masculino, aun cuando los análisis de las disidencias *queer* desestabilicen lo heteronormativo nacionalista. Ello ha conllevado que no se aborde de lleno las negociaciones que pudieran no solo cuestionar sino subvertir las formas hegemónicas de contemplar y vivir la masculinidad desde lo racial específicamente

En ese cauce, se mantiene actualmente el sentido “de arriba hacia abajo” para el estudio específico de las masculinidades racializadas, que se presentaba en las colecciones pioneras del campo. Bajo esa idea, hay pocos espacios que puedan reconocer ejercicios de subversión de las formas masculinas desde las perspectivas de los hombres racializados, que si se tocan, se les considera marginales o excepcionales. En mi disertación, en cambio, yo sitúo estos intentos de disidencia en el corazón de las construcciones de lo masculino, tanto en cuanto a la erección de la masculinidad hegemónica asociada con la heteronormatividad y la blancura, como en la construcción de las masculinidades subalteras, así como en los intentos de subversión de esta diferencia y jerarquía desde la perspectiva de estas últimas.

Por otra parte, el mayor abordaje de los afectos y la intensa interseccionalidad que ha podido alcanzar esta nueva generación de estudios son fuentes importantes que yo he explotado en mi investigación. En esta disertación, entonces, los efectos biopolíticos y las disidencias de género se intersectan con la subversión de lo racial para poder hacer un análisis mucho más sensible en cuanto a las negociaciones de los afectos e imágenes sobre lo masculino desde varias perspectivas. Así, aunque expondré la corriente del criollismo como una veta que busca consolidar la superioridad del patriarcado y la blancura desde la élite nacional, también recupero las

reapropiaciones de las figuras que este discurso hegemónico propone por parte de visiones disidentes, desde la negritud y el indigenismo. Estas reapropiaciones se internan en las represiones, excesos y deseos pendientes del nacionalismo blanco, criollo y patriarcal, para encontrar los quiebres connaturales a su construcción, y hallar cómo se explotan estos quiebres en las revisiones que los artistas de la negritud y el indigenismo intentan hacer “desde abajo”.

Asimismo, analizo las complicidades de estas revisiones “desde abajo” con los impulsos heteronormativos y patriarcales que permiten la conformación de los cuerpos masculinos racializados como funcionales en un contexto neoliberal. Estas complicidades sustentan por momentos los estereotipos postcoloniales prevalentes sobre los hombres racializados, pero en otros momentos los intervienen con críticas de clase, raza, género y nación para cuestionarlos y, con ello, dinamizar impulsos revolucionarios y proponer nuevas visiones de país.

Además, los estudios anteriormente resumidos, cuando intentan tocar el tema de las masculinidades racializadas, mantienen lo que se presentaba en la generación pionera: el estudio en paralelo de lo que se considera lo masculino afro de lo masculino indígena abordando ambas construcciones como fundamentalmente diferentes y divididas, aunque compartan la subordinación bajo el patriarcado blanco. Se trata de una constante en los estudios latinoamericanos: la separación entre los estudios sobre lo afro y lo indígenas en Latinoamérica, que parece reproducir “the colonial divide for the African and Amerindian worlds” (Branche, “Introduction” 2).

Esta “racial divide” del mundo colonial y postcolonial se reproduce en los estudios culturales o literarios, y provoca que se estudie la negritud y el indigenismo como dos territorios completamente distintos. En ese sentido, Branche llama a un estudio comparativo o incluso transversal entre ambos campos: “[a] recuperation of black and indigenous agency in the historic-

cultural trajectory of Latin America, and from a transracial standpoint, flies in the face of the top down, conquer and divide paradigm upon which Occidentalism domination and the criollo/mestizo project of Latin America and Latin Americanism are premised” (“Introduction” 3).

Justamente mi disertación va a contracorriente de esa tendencia. Mi investigación desgana las interacciones trans-raciales, que precisan un estudio en “relación” (Glissant 153) de las intersecciones, colaboraciones y transformaciones que se realizan entre y desde los hombres racializados, que, por momentos, construyen formas de “counterdiscursive politics that would seek to unsettle the racial regimen produced by the duo of capitalism and coloniality and vindicate the essential humanity of its victims, whether at the level of the individual, the local community, or the state” (Branche, “Introduction” 1). Ahora bien, la invitación de Glissant para pensar las formas de opresión y las respuestas desde los pueblos oprimidos en distintas regiones del mundo, incluía también la necesidad de pensar de qué manera se realiza este tipo de “relación” y entre quiénes se da, para no hacer un ejercicio intelectual meramente paralelístico.

Por ello, mi estudio busca las formas específicas en las cuales se producen los diálogos transraciales entre la negritud y el indigenismo, los momentos y contextos históricos a los que responden, así como las limitaciones que estas interrelaciones presentan. Al abocarme al estudio de estos movimientos en forma relacional, se pueden iluminar las formas particulares que cada uno tiene para pensar la raza y el género, que no se plantean como términos exclusivamente concretados en identidades afros o indígenas por separado, sino que se presentan siempre en forma híbrida, negociando, a veces concediendo, y otras veces resistiendo los condicionamientos racistas y sexistas.

Estudiar de este modo la negritud y el indigenismo, a partir de sus diálogos, préstamos, contradicciones y continuidades, permite rastrear con mayor claridad el giro que estos

movimientos realizan desde una preocupación por la “diferencia” (Hall) al interior de la “identidad” que se podía estar perdiendo a mediados del siglo XX, hacia la reimaginación de estas resistencias desde una perspectiva biopolítica, a fines de siglo, al afrontar cambios y conflictos importantes como las reformas agrarias y la violencia política. Esta reorientación que estudio en el corpus también es parte de una adopción de esta perspectiva en la crítica y los estudios sociales; es decir, se trata de un contexto intelectual en que los artistas analizados participan y que renuevan.

Finalmente, tanto los fundacionales como los más recientes estudios que he comentado presentan una visión del mestizaje más o menos permanente, y aplicada de formas similares en distintos contextos: la idea de que el mestizaje es una forma de opresión a través de la homogenización cultural. Esta idea contiene la premisa de que el mestizaje se impone, de nuevo, “de arriba hacia abajo”, desde una cultura criolla, blanco-mestiza, hacia los “otros” que, para sobrevivir, deben adoptarla y, por ende, transformar su identidad para adecuarse a la mestiza. Ahora bien, mi disertación presenta una reconceptualización del mestizaje que considera lo anterior como una visión particular del mestizaje, una promovida por la comunidad criolla en los distintos países de la región, pero en modo alguno la única ni necesariamente la que finalmente se ha impuesto.

La transracionalidad de mi estudio, justamente, da luz sobre las formas en que la negritud y el indigenismo re-piensan el mestizaje, a través de una revisión de los deseos sexuales y afectivos que dinamizan las imágenes raciales. Estas imágenes se intercambian, debaten y contestan, por momentos se reifican y por otros se re-significan, en una intensa negociación que, sin negar la prevalencia económica, política y cultural de una clase y de una raza que pretende erigirse como la hegemónica, la blanca, también incluye y posibilita las subversiones a esta jerarquía. Llamo a

mi concepto de mestizaje una “frontera-centro” de disputa por lo identitario, lo cual explicaré en el apartado final de esta introducción.

Contemplar la negritud y el indigenismo “en relación” permite así entender de forma más matizada las negociaciones ideológicas y las propuestas revolucionarias que producen estos movimientos. Estas negociaciones y propuestas no se dan solo en discusión con el discurso hegemónico, sino también con impulsos e imágenes transraciales, que buscan la construcción de una comunidad afectiva distinta, una comunidad que resista la violencia estructural de la sociedad racista y neoliberal, y que también imagine posibilidades de país diferentes en claves de solidaridad.

En el siguiente acápite, justificaré mi elección del corpus de la disertación, exponiendo cómo las obras escogidas de la negritud y el indigenismo han respondido a los cambios sociales e ideológicos de sus respectivos momentos históricos, y cómo su lectura en común puede abrir nuevas preguntas y arrojar nuevas conclusiones sobre el devenir de estos movimientos culturales.

1.2 El corpus de esta disertación: negritud e indigenismo en relación

En el Perú, los cambios sociales a partir de mediados del siglo XX llevaron a un vaivén entre intentos de democratización y regresos a autoritarismos de izquierda y de derecha. Al mismo tiempo, los intentos industrializantes condujeron a la crisis del tradicional gamonalismo basado en el dominio de la tierra y la diferenciación geo-política entre la costa y la sierra. Las intensas migraciones del siglo XX respondieron a la intensificación del capitalismo neoliberal en la economía peruana, que hizo mayor la concentración de riqueza en las ciudades tradicionales como Lima, y el surgimiento de “booms” industriales como el de la harina de pescado en Chimbote.

Acompañando y facilitando estos cambios, prevalecieron las imágenes racistas sobre las poblaciones afrodescendientes y andinas en el Perú, como deudoras de taras raciales y limitadas culturalmente.

Sin embargo, también surgieron en estos contextos de inestabilidad espacios de contestación y crítica a esta hegemonía cultural. Este es el momento en el que estudio los aportes de Nicomedes Santa Cruz, considerado por la academia y activismo actuales como el iniciador de la negritud peruana, y José María Arguedas, quien intenta dar un paso renovador del indigenismo que él mismo y sus antecesores habían cultivado en décadas anteriores, para intentar precisamente comprender los cambios que se producían en la cultura e identidad andinas.

El desarrollo de la negritud y el indigenismo en la segunda mitad del siglo XX refleja y critica los dispositivos de dominación en la sociedad peruana, y elaboran propuestas de cambio que integran discusiones sobre lo racial, el género y la clase, que en el caso de las masculinidades racializadas, necesitan de un aparato crítico y un análisis que ilumine tanto sus complicidades como sus subversiones con respecto a los discursos hegemónicos. Mi disertación se interna en estos movimientos para abordar sus negociaciones del mestizaje, así como su reimaginación de las masculinidades racializadas, los cuales producen posibilidades renovadoras de pensar el país, y diferentes pero siempre intensas propuestas de revolución para construir un Perú distinto.

Los acercamientos teóricos a las masculinidades racializadas, tal como se han llevado a cabo en los estudios mencionados, no alcanzan a integrar las distintas facetas que componen las masculinidades racializadas afro e indígena desde la perspectiva de la negritud y el indigenismo peruanos en este periodo. Así, los estudios ya tocan el tema de lo racial en su interseccionalidad con lo masculino, pero mantienen la consideración de ambos, usualmente, como subordinados a la cuestión de clase y, además, determinados por esta; por ello, tienden a estudiarlos como

elementos engranados que reflejan la hegemonía racista postcolonial y la supremacía económica de las clases altas. Ello oculta cómo funcionan los procesos de racialización de género específicamente, así como las posibilidades de negociación y discusión de sus dispositivos, desde una perspectiva contestaría como la que adoptaron los autores de la negritud y el indigenismo.

Además, estos movimientos, precisamente, expresan las contradicciones entre las masculinidades hegemónicas y subalternas, lo que desintegra la versión de una masculinidad más o menos general que se pueda asimilar, por ejemplo, a la imagen del machismo como el rasgo principal de la cultura de género en Latinoamérica y, específicamente, en el Perú. Para iluminar estas sutilezas, mi estudio de la negritud y el indigenismo peruanos intervendrá el análisis de la masculinidad con herramientas teóricas de la interseccionalidad, teoría racial crítica, el psicoanálisis, la biopolítica, la ecocrítica, y de otros campos, para apreciar cómo se construyen las diferencias, conflictos y colaboraciones entre las masculinidades hegemónica y racializadas.

Otro aspecto de las reimaginaciones de lo masculino racializado en las obras escogidas para esta disertación que demanda un acercamiento teórico y una perspectiva crítica novedosos es la poderosa agencia de las mujeres y sujetos *queer* que descentra constantemente la identidad de los hombres racializados que las protagonizan, lo que desestabiliza cualquier análisis de la masculinidad como reflejo automático de la dominación racial postcolonial. Los cuerpos racializados en estas obras están imbuidos de las desigualdades de género, de la violencia contra los cuerpos femeninos y del desprecio que tienden a proyectar sobre los cuerpos *queer*. Sin embargo, en sus amenazas al patriarcado y la heteronormatividad, estos cuerpos “otros” amenazan también las articulaciones raciales que sustentan la dominación social y que, paradójicamente, mantienen a la vez a los hombres racializados como sujetos y objetos de su disciplinamiento y subalternización (Foucault, *Vigilar...* 175).

Mi análisis de los cuerpos racializados en la negritud y el indigenismo necesita y produce, entonces, herramientas teóricas innovadoras que den cuenta de los intentos de desarticulación que los cuerpos racializados masculinos realizan sobre las equivalencias entre lo blanco, lo patriarcal y lo masculino, para iluminar estas categorías como intensamente atravesadas de las negociaciones, seducciones y contradicciones con las “otras” identificaciones raciales y de género. Para cumplir con ese objetivo, he seleccionado del corpus de la negritud y el indigenismo, obras que considero pertinentes para iluminar estas cuestiones, pues colocan en primer plano las disputas por lo racial y el género que se producen en las masculinidades racializadas, así como las conexiones entre estas disputas y la construcción de la nación.

Cabe reconocer, asimismo, una limitación de la presente investigación: la delimitación del tema a los movimientos de la negritud y el indigenismo, aunque innovadora e importante en cuanto a su comparación de ambos movimientos, deja fuera otros sujetos racializados que estas corrientes no abordaron centralmente, como los amazónicos y los de ascendencia asiática, entre otros. Mi elección de la negritud y el indigenismo no es arbitraria, sino que responde al peso que los distintos “otros” tienen en la imaginación de la constitución de la nación peruana. Afros e indígenas son los dos grupos que históricamente se han identificado como los “otros” a integrar en la nación, y su presencia ha sido simbólicamente muy relevante para la construcción ideológica de las comunidades, tanto en sus versiones coloniales como en las nacionales republicanas. En ese sentido, la negritud y el indigenismo buscan una reformulación de lo nacional, convocaron imágenes transhistóricas centrales para la identidad y los proyectos de nación, que podemos denominar re-historizaciones de la identidad nacional desde las perspectivas afro y andinas.

Por ello, es una aspiración de la presente disertación el inspirar otros acercamientos a las masculinidades racializadas —o, en la medida de lo posible, yo mismo llevar a cabo esta tarea

posteriormente— que aprovechen las investigaciones cada vez más relevantes sobre lo amazónico y lo asiático en la cultura peruana, que ganan progresivamente visibilidad en lo político cotidiano del Perú, así como en los estudios históricos y culturales del siglo XXI. Ello se evidencia en los importantes estudios sobre la cultura de los peruanos de ascendencia asiática en la historia, cultura y literatura peruanas (Rodríguez Pastor; también López-Calvo y Chang-Rodríguez); y la creciente bibliografía sobre la imagen, producción cultural y discriminación contra los peruanos de la Amazonía en distintas disciplinas (Arrunátegui; Molina, Varela Tafur y Lossio Chávez; Cabel).

Un estudio transracial que incorpore estas otras presencias puede arrojar luces importantes sobre las tensiones inherentes al mestizaje, e incluso, algunas de sus producciones literarias pueden “*imagine new spatio-temporal connectivities and affective worlds that exceed putative boundaries of nation, ethnicity, culture and language*”, como menciona Kim para lo asiático-peruano (1). Sin embargo, su presencia en el imaginario nacional no ha tenido un tratamiento tan desarrollado y extenso en la historia del Perú, ni un movimiento cultural prominente a nivel nacional en el siglo XX que lo intente representar y politizar, como sí son los casos de la negritud y el indigenismo, que llegan a conectar sus reivindicaciones con reinenciones de nación, e incluso, con proyectos revolucionarios.

Otra consideración sobre la delimitación del tema en esta disertación es mi enfoque preferente en los personajes masculinos heterosexuales, protagonistas de las obras de autores de la negritud y el indigenismo de la segunda parte del siglo XX, aquellos que son reconocidos en la academia y el activismo actuales como los más representativos de estos movimientos en la segunda parte del siglo XX. He escogido estas porque dramatizan la construcción de las masculinidades racializadas con especial sutileza y detalle, así como conectándolas con proyectos revolucionarios que buscan proponer nuevas formas de pensar el país. Ahora bien, como veremos, sus

construcciones se moverán dentro de los patrones del patriarcado y la heteronormatividad, dentro de los cuales son creados, aunque intentarán subvertirlos.

Por ello, a pesar de que la presente disertación no los toma como objetos centrales, sí voy a estudiar la representación de los cuerpos femeninos y *queer* en cuanto al rol que cumplen en la construcción y deconstrucción de los enlaces entre raza, masculinidades y construcción nacional. De este modo, mi estudio desea entender mejor los procesos que construyen, reifican y cuestionan el patriarcado y la heteronormatividad. Mi análisis interseccional incorpora como elementos fundamentales la agencia de los cuerpos femeninos y *queer* en la conformación de las masculinidades racializadas, las cuales se iluminan desde este encuentro como construcciones relacionales, intersubjetivas y “amenazadas” por los deseos que aquellos cuerpos les generan.

En la primera parte de la disertación, me enfoco en el trabajo de dos figuras salientes de los movimientos mencionados, Nicomedes Santa Cruz para la negritud y José María Arguedas para el indigenismo. He seleccionado sus obras que aluden a los años medulares del siglo XX, en que se produjeron intensas migraciones desde los Andes hacia las ciudades costeñas. El escenario de las performances y creaciones literarias del Santa Cruz en las décadas de 1950 y 1960 fue Lima, ciudad diversa y a la vez heredera del racismo colonial, que intentaba imaginarse aún como “Ciudad de los Reyes”, criolla y blanca, a pesar de que haya autores que la consideren una “ciudad palenque” debido a su tradicional densidad de población afro desde la Colonia, pues sirvió de refugio a esclavos que se amparaban en el anonimato ofrecido por la gran capital (Quiroz Chueca 15). En ella, la presencia masiva de los indígenas hará resurgir el sentido de comunidad criolla, que intentará integrar a los afros como contrapartes subordinadas de los que se pensaban blancos, para a su vez diferenciarse de los llamados andinos (Feldman 23). En ese contexto, Santa Cruz va a posicionarse al interior del criollismo, y, desde allí, negociará e intentará subvertir las imágenes

de lo afro como subalterno, en un ambiente que promovía la hegemónica imagen del hombre afro alegre, “sabroso”, nacionalista y gozoso colaborador de los blanco-mestizos.

Mientras tanto, José María Arguedas basó su última novela, *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* (1971) en el puerto de Chimbote, un pequeño puerto que la industria de la harina de pescado convirtió súbitamente en el puerto pesquero más grande del mundo, y que concentró en sus alrededores barriadas pobladas por ingentes cantidades de migrantes de todo el Perú. Reconocido indigenista, su novela intentará dar un giro a las perspectivas del movimiento para seguir a los hombres andinos en una caótico escenario en que sus identidades se transformarán bajo un intenso capitalismo, un mercado de cuerpos, placeres y bienes culturales en donde el hegemónico modelo para el indígena será el indio amestizado súper productor e híper-viril.

Ni el hispanismo blanco ni el entroncamiento en lo andino podían ya sostenerse como narrativas coherentes y unitarias ante estos cambios, que denotaban procesos de industrialización caóticos y desiguales en el país, y recompusieron la manera en que se pensaba la “comunidad imaginada” (Anderson 6) de la nación peruana. En mi análisis, voy a demostrar que Arguedas y Santa Cruz produjeron una reimaginación relacional de las masculinidades afro e indígena. Ellos imaginaron estas masculinidades como “in-between spaces” (Bhabha *The Location...* 3) que deconstruyeron el blanqueamiento como una “tecnología” (Foucault, *La voluntad de saber* 170) de producción y control de la población. Aunque con estilos y perspectivas distintas, ambos autores promovieron una solidaridad transracial para construir versiones alternativas de lo que significaba ser hombres afros e indígenas, las cuales “inquiataron” (Wynter 268) las bases ideológicas de una sociedad racista y postcolonial.

En la segunda mitad de la disertación, pasaré a estudiar dos novelas en que se retratan procesos iniciados en décadas anteriores pero que llegaron a sus crisis a fines del siglo XX: los intentos de las reformas agrarias y la guerra interna entre Sendero Luminoso y el Estado Peruano. En este contexto,

los cuerpos racializados de los varones afros e indígenas fueron producidos para ser explotados y descartados de acuerdo con los intereses económicos y políticos dominantes en el Perú. En la novela *Canto de sirena* (1977), de Gregorio Martínez, se expresa la perspectiva de una provincia que, a pesar de los intentos de reforma agraria a nivel nacional se ve oprimida por el sistema económico, el cual convierte a su población, sobre todo afro y mestiza, en mano de obra barata. Esta novela discute la noción hegemonizada de un hombre afro como “salvaje”, reflejo de los cuerpos racializados que son mantenidos como “bare life” (Agamben 9), en la pobreza y al borde de la supervivencia, para su más eficiente explotación.

Años después, Óscar Colchado en *Rosa Cuchillo* (1997), explora la justificación racial de la violencia desplegada en el conflicto armado interno producido desde 1980 hasta aproximadamente el año 2000 entre Sendero Luminoso y el Estado peruano, que victimizó masivamente a la población andina. El discurso de Sendero Luminoso es reinventado por Colchado como un reverso complementario del orden racista y patriarcal que construye al mundo andino como “death world” (Mbembe 92), destinado a la muerte en función de los intereses de las partes en conflicto. Colchado problematiza entonces la forma en que el hombre andino se erige hegemónicamente en esta narrativa como un varón “castrado” (Eng 3), un cuerpo destinado a ser sacrificado en la guerra.

He escogido las obras de Martínez y Colchado, además de lo anterior, debido a que son reconocidos como los más notorios continuadores de la herencia de la negritud y el indigenismo de Nicomedes Santa Cruz y José María Arguedas. En tres trabajos de campo realizados en los veranos del 2016, 2017 y 2019 auspiciados por la Universidad de Pittsburgh—, entrevisté a diferentes intelectuales, académicos, artistas y activistas acerca de las actuales formas de imaginar los aportes de ambos movimientos, y pude comprobar que *Canto de sirena* y *Rosa Cuchillo* son

consideradas las obras que más dialogan con las de aquellos referentes. En ese sentido, además de registrar una recepción de parte de la comunidad de lectores y seguidores que los liga en el imaginario cultural peruano, esta disertación satisface la necesidad de un estudio transversal que revele las continuidades y rupturas entre estas dos generaciones de creadores.

En el siguiente apartado, explicaré mi reconceptualización del mestizaje peruano como una “frontera-centro” de disputas identitarias, dinamizadas por la negociación de los deseos por lo sexual racial. Esta reconceptualización partió de la necesidad de una herramienta crítica y una perspectiva teórica diferentes, que pudieran comprender las características transraciales y subversivas de las propuestas alternativas de masculinidad que se produjeron en las obras mencionadas.

1.3 El mestizaje como “frontera-centro” de las identidades sexual-raciales

Estas piezas generan preguntas que no pueden responderse siguiendo los caminos tradicionales que se centran en la racialidad como reflejo de las estructuras de clase, o del patriarcado como una dominación “de arriba hacia abajo”, sin posibilidad de contestación desde los subalternos. Mi acercamiento responde a justamente la revelación de los intersticios de la hegemonía racial y de género, que son aprovechados por los autores mencionados para re-imaginar las masculinidades racializadas como “in-between spaces” (Bhabha *The Location...* 3) en que nociones de género y raza son debatidos. En estos espacios, estos autores van a gestionar la “diferencia” (Hall 227) de sus identidades raciales para desestabilizar las narrativas hegemónicas sobre la masculinidad y los proyectos de nación que estas sustentan.

En estos espacios intersticiales, nociones de fantasía y espectralidad (Žižek, Derrida) me permitirán acceder a las negociaciones, inversiones, reificaciones y subversiones que las creaciones literarias mencionadas realizan con respecto a las demandas corporales y psicológicas, que se les hace desde la hegemonía. Asimismo, recorro a la crítica que integra la biopolítica y necropolítica para revelar y repensar las dinámicas de la “colonialidad del poder” (Quijano 566) en sus ramificaciones de género. De esta manera, demostraré que estos autores, por momentos se sujetan a los retratos tradicionales de los varones indígenas y afroperuanos, y en otras ocasiones los subvierten, reimaginando lo indígena y lo afro en diálogos transraciales.

Para acercarme a estas contradictorias aunque productivas operaciones creativas, mi investigación debe distanciarse de aquellas que asumen al mestizaje como el centro, base y fin de la racialidad en el Perú, que oscurecería e intentaría hegemonizar lo que se considera “indio”, “afro”, y otras identidades étnicas bajo el tamiz del blanqueamiento, el cual sustentaría la identidad nacional peruana. La academia entonces maneja sobre todo una narrativa del mestizaje en que este sería una especie de ideología impuesta por un centro económico, político y cultural (Lima), que es diseminada hacia las regiones periféricas como condición para integrar la nación. Así, convencionalmente, el mestizaje es considerado una mezcla imaginaria entre razas y culturas, que desde tiempos coloniales y con mayor intensidad en la época republicana, pretendería manejar la población para homogenizarla, y permitir de este modo el control de las élites blanco-mestizas sobre una diversa sociedad (Aguirre, “Introducción” 21-22).

Sin embargo, este acercamiento de la academia tiende a oscurecer los espacios de negociación y respuesta a la racialización de los subalternos desde dentro del mestizaje. De hecho, el corpus que he escogido muestra mucho más que solo los resultados de esta supuesta imposición cultural de arriba hacia abajo. Ellos presentan, por ejemplo, cuerpos híbridos que cuestionan los

roles de género que supuestamente eran “apropiados” para los hombres afros o indígenas, y en sus devenires estas figuras negocian y subvierten la dicotomía de la superioridad-inferioridad entre los hombres blanco-mestizos y los racializados.

Para comprender estas particularidades, yo reelaboro el concepto de mestizaje. En lugar de un “crisol” de etnicidades que producirían con el tiempo una identidad homogénea, yo concibo el mestizaje como una “frontera-centro” (Taussig 151) de la racialización y la sexualización en el Perú, la cual se produce a través de la multiplicación de las hibridaciones, de los espacios “in-between” (Bhabha *The Location...* 3) entre las categorías racial-sexuales, que a su vez representan visiones sobre la nación diversas y contradictorias. El mestizaje, desde mi perspectiva, sigue siendo una tecnología (Foucault, *La voluntad de saber* 170) que puede ser empleada para construir y controlar cuerpos racializados y hacerlos funcionales a las hegemonías ideológicas. Sin embargo, mi concepción de mestizaje enfatiza las posibilidades de agencia de los creadores mencionados para repensar el mestizaje y las identidades de género y raciales que involucra, y la respuesta a la hegemonía desde la perspectiva de los hombres racializados.

Estoy adaptando el concepto de “frontera” que emplea Michael Taussig para referirse a la desestabilización de las representaciones de la realidad, a través de su reflexión sobre mimesis y alteridad en realidades coloniales. En el caso peruano, el mestizaje involucra una negociación constante de afectos que constantemente hacen borrosas las identidades sexual-raciales, al punto que las disputas por la hegemonía en este campo se realiza con intentos reiterados de dirigir y redirigir las direcciones en las que pensamos estas identidades. Es decir, pensar el mestizaje de este modo, no anula la idea de una “centralidad”, una búsqueda de síntesis y una imaginación surgida desde el poder. En realidad, se trata de pensar en ese poder como presente en cada

interacción interpersonal, en cada relación intersubjetiva, y en esas interacciones como operaciones de reificación y a la vez cuestionamiento constantes de las categorías identitarias.

Por eso, lo pienso como una “frontera-centro”, es decir, una multiplicación de las posibilidades de hegemonía y de disrupción de dicha hegemonía, que surgen a lo largo de las distintas conexiones con que se enhebran, contrastan y producen las identidades racial-sexuales, las cuales están, en esta red de hibridaciones, siempre en tensión, entre su cuestionamiento y su reificación: “Rather than thinking of the border as the farthest extension of an essential identity spreading out from a core, this makes us think instead of the border itself as that core” (Taussig 150-151). Así, no entiendo el mestizaje solo como una síntesis más o menos estable entre todas las etnicidades, o un paraguas que las contendría a todas homogenizándolas e invisibilizando sus particularidades. En mi reelaboración, el mestizaje es una frontera “gruesa”, compleja, de las relaciones raciales y sexuales.

Así, en las distintas combinaciones, referencias, préstamos e intercambios que se producen en el mestizaje, las distintas subjetividades que se construyen en diálogo dentro de esta amplia frontera se cargan de emociones y significaciones diversas, produciéndose un “exceso” que necesita ser ritualizado. Eso es lo que encontraremos en las obras a analizar: una “artful combination, the playing with the combinatorial perplexity, that is necessary; a magnificent excessiveness over and beyond the fact that mimesis implies alterity as its flip-side” (Taussig 192). En otras palabras, los sujetos están constantemente marcando su “diferencia” con respecto a los discursos de mestizaje y, a veces al mismo tiempo y con los mismos actos, reincidiendo en su convergencia e integración con ese horizonte.

Este contrapunto de imitación y distanciamiento, de subyugación a lo homogéneo e insistencia en la heterogeneidad, genera imágenes híbridas, que en algunas ocasiones se emplean

para reificar las categorías esenciales con que se piensan las razas, reforzando el racismo; y en otros casos subvierten las estrategias de la racialización, cuestionando sus mecanismos de discriminación y los paradigmas de género que la sostienen. En las obras analizadas en esta disertación, serán estos excesos generados por la reiteración de las apelaciones a la hibridación — que Taussig llama “mimetic surpluses” de imitación y alteridad (Taussig 207)— los que posibilitan la aparición de metáforas disidentes, figuras amenazantes, cuerpos cuestionadores de la racialización y la sexualización hegemónicas que subordinan a los sujetos racializados.

La conexión entre raza y sexo en este proceso de imitación y diferenciación que produce las identidades, era identificada por Taussig al estudiar los encuentros interraciales en escenarios coloniales: “It is crucial to grasp not merely the imaginative effort that has gone into this creation of inside and outside, [...] in a racist pattern of global history, but the historical confluence of soulful power rippling through an alteric mosaic creating sexually charged boundary-markers” (150). Para Taussig, lo civilizado y lo salvaje, lo “indio” como noble y adherido a lo natural, y lo “negro” como degenerado y sin historia, salvaje, eran construidos a partir de un juego de “mimesis and alterity” de atribuciones culturales sexualmente muy cargadas. La frontera que supuestamente separaba a blancos de racializados, creaba a su vez una sacralización del deseo por lo prohibido, por lo “otro” salvaje que excitaba a la mente del observador civilizado. De este modo, la identidad racial es una “race-fantasy” que “acquires its satisfying solidity because of the effervescence of the continuously sexualized border, because of the turbulent forces, sexual and spiritual, that the border not so much contains as emits” (151).

Adoptar esta noción de “frontera” para el contexto de este estudio y ampliarla para definir al mestizaje peruano como una “frontera-centro” me permite apreciar la complejidad que tienen las hibridaciones que se producen en el mestizaje y que el mismo mestizaje atiza en lugar de

contener, a través de una constante reiteración de la negociación de los deseos que posibilitan y cuestionan las identidades de lo racial y el género. Estos deseos no son solo sexuales o románticos. Me refiero con ellos a las relaciones afectivas imaginadas o entabladas con los cuerpos de los otros, y con ellos, con su sexualidad y racialidad. Estos deseos incluyen las relaciones amorosas y pasionales, las fantasías, las envidias, los celos, la amistad, la posesión —con la violencia y abuso que conlleva—, así como los bienes culturales y simbólicos que aluden a los afectos.

Esta conceptualización del mestizaje puede compararse con las ideas que Diane Nelson propone para el caso de Guatemala, a través de su concepto de los “bodies that splatter” fuera de las categorías de lo “ladino” (lo mestizo en ese país) y lo “indio”, que el discurso hegemónico intenta diferenciar férreamente (207). Esta capacidad de exceder las categorías raciales, arguye Nelson, se produce puesto que la racialización basa las diferenciaciones raciales en los cuerpos, y, por eso, se exponen a las desarticulaciones que el deseo, en sus transgresiones interraciales, provoca en ellos. Es decir, siempre significan mucho más de lo que deberían: “they break apart wetly under the weight of signification they are meant to carry, and they overflow and obliterate the messages inscribed on them, messing up any clean, unified categories” (209).

Otro antecedente importante para mi conceptualización del mestizaje como dinamizado por los deseos es la revisión de Ann Stoler sobre las teorías de Foucault acerca de los deseos y su papel en el control de los cuerpos a través del discurso de la sexualidad en la Europa del siglo XIX. Stoler usa la frase “educación del deseo” para, incluyendo lo sexual, comprender los múltiples impulsos que posibilitan las relaciones humanas y que están influidas y derivadas de las relaciones de poder: “a wider range of transgressive sentiments and cultural blurrings that informed what was unspeakable and what was said” (192). Stoler se enfoca en cómo las diferencias en la conducta sexual, así imaginadas, producían las jerarquías sociales en el mundo imperial europeo en el siglo

XIX: "Sexual excess and misguided sentiments characterized those who were more fit to be slaves, indentured workers and the laboring under class or, like creoles and Indos in the Indies, unfit to rule an imperial world. Domesticated sexuality and managed sensibilities were endowments of those who stood above, and labelled, those troubled categories" (194).

Es así que mi concepto de mestizaje como la "frontera-centro" de la racialidad y sexualidad peruanas permite apreciar en su funcionamiento los "excesos" que se producen en las relaciones entre los sujetos constituidos racial y sexualmente. Estas relaciones intersubjetivas siempre son desiguales y reiterativas, y abren espacios para que estos excesos discutan y respondan críticamente, como en el caso de las obras estudiadas en la presente disertación, lo que el discurso hegemónico pretende determinar como lo que "son" los hombres racializados, identidades que se expresan en lo que supuestamente tendrían que desear.

Estos "excesos" posibilitan vetas de cambio para las formas de pensar lo racial y sexual en el Perú, y con ello, nuevas articulaciones para imaginar un futuro diferente para el país. Se trata de hibridaciones "inquietantes" —empleando el término de Wynter (327)— que, mientras se construyen con los elementos que ofrece la hegemonía racial postcolonial, reinventan conexiones entre ellos, e inauguran nuevos espacios de diálogo y encuentro para luchar contra la discriminación, la injusticia social, el autoritarismo y la violencia en sus variadas expresiones. Estas reinenciones de lo masculino racializado proponen nuevas visiones sobre el Perú, nuevos futuros imaginados en los que se recuperen la dignidad y la autonomía de los pueblos racializados en el Perú.

Otro acercamiento al mestizaje que considero un antecedente importante para mi conceptualización es el que realiza Marisol de la Cadena sobre el mestizaje cuzqueño. Ella estudia el indigenismo regionalista en el Cusco del siglo XX, que, oponiéndose al nacionalismo limeño,

no consideraba al mestizaje como un camino productivo (85). De hecho, los indigenistas cusqueños fomentaron una estética y ética de la “decencia”, asociándola a varios rasgos que hallaban en ellos mismos: piel blanca, educación formal, comportamiento moral y sexual perfecto. En negociación y conflicto con este criterio de “decencia” se halla también el “mestizaje indígena”, enarbolado por las vendedoras del mercado cusqueño, importantes actores de la economía de la región, quienes desarrollaron una identidad que De la Cadena denomina “prismática”, la cual, sin abandonar tradiciones étnicas de sus pueblos abraza paradigmas culturales y económicos propios de las nociones de progreso que se condensaban en la “decencia” de los indigenistas (220-225).

Aunque inspiradoras para mi reconceptualización del mestizaje, las innovaciones conceptuales de De la Cadena tienen una finalidad distinta: encontrar aquello “indígena” que permea una versión contestataria del mestizaje peruano contemporáneo. En la presente disertación, sus herramientas teóricas me sirven para ingresar en la forma en que se construyen identidades masculinas “prismáticas” en que confluyen distintas jerarquías de género, clase y raza, y que reúnen deseos como el ascenso social a través del “acriollamiento”, al mismo tiempo que buscan recuperar sus culturas originarias, por ejemplo, en el caso del análisis sobre la obra de Arguedas.

La noción de “identidad prismática” de De la Cadena es muy valiosa pues 1) nos recuerda que no podemos aislar la idea de mestizaje de su contexto histórico y político, incluso geográfico, en un territorio tan diverso como el peruano, es decir, que hay muchas versiones de mestizaje que se pueden elaborar y disputar en el discurso nacional; 2) incorpora la agencia de aquellos que adoptan el mestizaje como identidad, como actores en su reconfiguración para sus propios intereses; y 3) demuestra que si bien el racismo sigue funcionando en el mestizaje, otros factores entran a tallar para su negociación: el estatus económico, la educación, la posición con respecto al discurso hegemónico, el género, además de los procesos nacionales y globales en que se enmarca.

En suma, la presente disertación aborda las disputas ideológicas sobre la raza, la masculinidad y la construcción de la nación que se producen en las reimaginaciones de las masculinidades racializadas en la negritud y el indigenismo del siglo XX. Estas revisiones respondieron a un contexto histórico y cultural muy inestable, en que las narrativas sobre lo nacional ancladas en la racialidad sufrieron cambios importantes. Estos cambios y sus repercusiones en la manera de pensar el género y la racialidad han sido encarados por la academia, en sus expresiones culturales y literarias, aunque sin abordar en toda su complejidad las posibilidades de subversión que se producían desde “abajo”, apelando a las dinámicas identitarias del mestizaje y en respuesta a la construcción de los cuerpos racializados.

Por eso, mi disertación reconceptualiza el mestizaje como una “frontera-centro” en que se disputan las identidades sexual-raciales a través de una negociación de los deseos, y estudia comparativamente la construcción de los cuerpos masculinos afros e indígenas en la negritud y el indigenismo, consolidando perspectivas teóricas interdisciplinarias. Este nuevo enfoque me permite iluminar la forma en que algunos de los autores de este movimiento reimaginan las masculinidades racializadas para concebir proyectos revolucionarios que proponen que un nuevo país es posible, a partir de una crítica a la discriminación racial y el patriarcado como sustentos ideológicos de la dominación en el Perú contemporáneo.

A continuación, inicia el cuerpo de la presente disertación, que puede dividirse en dos partes. En los capítulos 2 y 3, me enfoco en las obras literarias de Nicomedes Santa Cruz y José María Arguedas, para demostrar que produjeron una reimaginación de las masculinidades racializadas en un diálogo relacional entre lo afro y la indigeneidad. En la segunda mitad, los capítulos 4 y 5, me centro en las novelas de Gregorio Martínez y Óscar Colchado, para analizar cómo sus reinenciones de lo masculino racializado incorporaron las críticas a la necropolítica del

estado peruano y propusieron distintas formas de revolución “desde abajo” para pensar en alternativas diferentes de país.

2.0 Nicomedes Santa Cruz: negociaciones del deseo en la masculinidad afroperuana

En el imaginario racial del Perú de Nicomedes Santa Cruz, a la mitad del siglo XX, había una representación maniquea de los afroperuanos que los relegaba a imágenes de humildes siervos o delincuentes avezados. La racialización de las categorías de género creó estereotipos acerca de los supuestamente “naturales” exuberancia y atractivo de las mujeres negras, sus habilidades en la cocina y el cuidado de las casas como sirvientas, y su carisma como vendedoras callejeras. Mientras tanto, los hombres negros eran imaginados como fuertes para las actividades manuales, y talentosos en la música y los deportes, aunque su caracterización estaba acompañada de factores negativos atribuidos a ellos como la ociosidad, la estupidez, la embriaguez, la criminalidad y una sexualidad animalizada (Cosamalón y Arrelucea 167).

En este capítulo, estudiaré la subversión de estos estereotipos en la obra de Nicomedes Santa Cruz (1925-1992), considerado por la academia y el activismo como el principal representante de lo que hoy se denomina la negritud peruana en el siglo XX. Me centro en su temprana producción poética de las décadas de 1950 y 1960, pues patentiza las dos facetas de la construcción de su propia versión de negritud: una negritud peruana que intenta, por un lado, articularse con la comunidad nacional imaginada desde el criollismo local, y, por otro lado, crear una nueva comunidad transracial y afro-diaspórica.

En el análisis de ambas facetas, la intersección de raza y género es primordial, pues, como demostraré, la construcción de la negritud de Nicomedes Santa Cruz se realiza en la revisión, reinención e incluso la creación de lazos afectivos con distintas comunidades. Estos lazos afectivos, que incluyen el deseo sexual y la amistad por ejemplo, se enmarcan en la discusión de distintas imágenes sobre lo que los afrodescendientes pueden o deben desear, querer o amar desde

el discurso hegemónico racial y patriarcal. En mi estudio, encuentro que, principalmente, Santa Cruz debate este discurso a través de la masculinidad, concretamente, las imágenes que sobre el hombre negro se proyectan y disputan en el imaginario racial peruano.

Mi argumento central es que la discusión de Nicomedes Santa Cruz, su creación de la negritud peruana, y su resistencia a la discriminación se realizan a través de la re-imaginación de la masculinidad racializada negra. En una revisión de los procesos de construcción de las masculinidades en imbricación con la racialización, Santa Cruz encuentra que el deseo del hombre afro se ve enmarcado, “cercado” por las expectativas racistas del Perú postcolonial. Como reacción liberadora ante ello, en primer lugar, Santa Cruz realiza una negociación de los deseos del mestizaje, en una de sus versiones, el criollismo, que se postulaba como una supuesta forma de integrar a los afros dentro de una dinámica racial en la que primaba el deseo por el blanqueamiento. En segundo lugar, Santa Cruz reinterpretará los deseos y símbolos de lo masculino racializado para crear una nueva comunidad afectiva, una comunidad fronteriza transracial afro-indígena y afro-diaspórica. Como resultado, la imagen del hombre afro será reinventada por Santa Cruz, en claves de liberación, solidaridad, agencia, autoestima, y búsqueda de justicia y equidad.

La actual bibliografía sobre la obra de Santa Cruz puede dividirse en tres grupos. Un primer grupo se centra en las características estéticas de su literatura, como la disertación seminal de Handy Otis (*The Spanish Décima...*) y el libro de Henry J. Richards y Teresa Cajiao Salas (*Asedios...*). Un segundo grupo está formado por trabajos acerca de la reivindicación de la cultura afrodescendiente en el Perú y Latinoamérica; son fundamentales en este aspecto los libros de Marta Ojeda (*Nicomedes Santa Cruz...*) y Heidi C. Feldman (*Black Rhythms...*). El tercer grupo explora el contexto político y cultural en el que se desarrolló la obra de Santa Cruz, incluyendo la construcción de su “persona” artística y la recepción de su obra; aquí destacan los ensayos de

Carlos Aguirre, (“Nicomedes...”), Fred Rohner (“Literatura afro...”) y Carlos Orihuela (“The Poetics...”), y la disertación de José Campos Dávila (*Desarrollo Cultural...*).

Estas investigaciones son importantes contribuciones que sientan las bases para mi estudio, pero mi acercamiento es diferente y arroja distintos resultados. Por ejemplo, mi análisis parte de una concepción diferente del blanqueamiento, que en la academia y el activismo se suele considerar como un proceso de transformación que tiene como objeto sobre todo a grupos minoritarios como el afroperuano bajo los tópicos, por ejemplo, de “mejorar la raza”. Mi estudio repiensa esta premisa, y analiza su funcionamiento como una negociación de deseos por lo blanco, que involucra a todos los participantes de la sociedad peruana, específicamente, dentro del criollismo. Yo conceptúo el blanqueamiento, como expondré en la primera parte de mi análisis, como el ansia buscada por afros, blancos y mestizos, y la lógica reprimida del criollismo, que permite precisamente su jerarquía racial interna.

Otra innovación importante que realizo con mi disertación es la incorporación de la discusión afro-indígena que hace Santa Cruz, para entenderla como parte de un horizonte transracial dentro de su construcción de la negritud peruana. Normalmente, se suele considerar sus poemas dedicados al pueblo andino como parte de su preocupación “socialista”, una veta menor, diferente e incluso conflictiva con respecto a la reivindicación cultural afroperuana, considerada esta última como central en su obra. Sin embargo, mi articulación del tema del “indio” en el análisis de la obra de Santa Cruz tiene como función revelar las múltiples hibridaciones desde las cuales él construye su visión de la negritud peruana.

De hecho, Santa Cruz realiza un movimiento desde lo afro para negociar su posicionamiento en la dinámica cultural del criollismo, al tiempo que su obra revela los conflictos arraigados en la identidad y cultura criollas. Santa Cruz se incorporó en los años 50 a un ambiente

cultural en el que se promovía una versión de criollismo particular en la ciudad de Lima, una tradición cultural que incluye música, teatro, poesía y expresiones populares como la “jarana”, una fiesta en la que está también presente la comida criolla. Este criollismo se imaginaba basado en tradiciones culturales hispanas y africanas, y era promovido por los blanco-mestizos como la “auténtica” cultura peruana (Aguirre, “Nicomedes...” 144). De acuerdo con Heidi C. Feldman, esta “autenticación” se produjo como reacción a la masiva migración desde los Andes a Lima, movimiento que duplicó la población de la capital de la nación a mediados del siglo (23). Encontramos entonces una concepción del criollismo dominante en la capital, en cuya base el racismo es fundamental.

En ese contexto, y desde las élites blanco-mestizas, el criollismo se imaginó como una utópica integración de las tradiciones hispana y negra, en la que los afroperuanos fueron retratados como los contrapartes subalternos de los líderes blanco-mestizos. La compañía teatral Pancho Fierro, donde el joven Nicomedes Santa Cruz hizo sus primeras apariciones, representó este ideal en sus presentaciones. Por ejemplo, se presentaban escenas que rememoraban tiempos coloniales y tempranos de la república. Estas escenas incluían ritmos y personajes afroperuanos caracterizados en recreaciones del “pasado”. La “nostalgia colonial” (47) era el horizonte ideológico y el terreno social-sentimental comunitario en estas presentaciones, en las cuales la cultura africana se imaginaba como la “herencia” que estaba a punto de “desaparecer” en la mezcla, el mestizaje propio del criollismo. Por ende, dicha “herencia” se presentaba como necesitada de “rescate” por los promotores culturales blanco-mestizos, y de representación por los afros (Feldman 12).

Este criollismo excluye de su horizonte la influencia indígena y andina, y hace énfasis en las posibilidades de transculturación sobre todo costeñas entre hispanos y afros. Imaginar así la

ciudad de Lima como criolla afro-hispana pero no indígena, y de la cultura nacional como su reflejo, es, por supuesto, arbitrario y para nada fiel a la historia de la diversa ciudad, pero no es nuevo y se retoma constantemente en la historia del Perú. Es justamente contra esta restricción de lo que se entiende como criollismo que Santa Cruz —reflexionando retrospectivamente en 1982— imagina un tipo de criollismo integrador, que tomando las palabras de Abelardo Gamarra —a quien consideraba su antecedente artístico—, puede incluir en temas y formas “ese inmenso dolor que agobia al indio” (*La décima en el Perú* 66).

Por ello, al subrayar la importancia del tópico de lo indígena, mi análisis de la negritud de Santa Cruz muestra que esta no será conformada por una revaloración de la cultura afroperuana en su exclusiva diferencia. Se incorpora a ella la revisión de la indigeneidad, para imaginar la posibilidad de una revolución “desde abajo”, una alianza afro-andina que subvierta la dominación sobre las poblaciones racializadas. Este enlace se realiza desde la constitución de la negritud peruana como una identidad intermedia, “in-between” —para emplear la frase Bhabha—, que está siempre en negociación con las ideas, símbolos y deseos de la frontera-centro del mestizaje peruano, ese espacio de negociación simbólica e ideológica en que lo racial y sexual se disputan para configurar múltiples identidades híbridas.

Así, mi análisis es también un aporte innovador a la forma en que se piensa no solo lo afroperuano, sino a la manera como pensamos la racialidad en los estudios culturales peruanos, más allá de solo una “mentira”, una falacia ideológica que posibilita la dominación de un grupo de personas sobre otras. A través de mi análisis de la obra de Santa Cruz —y el diálogo con los otros autores estudiados en la presente disertación—, podemos estudiar la racialidad como una manera de establecer relaciones afectivas, nuestros deseos y valores, conformando de este modo nuestras identificaciones. Como expondré en el caso de Santa Cruz, la racialidad puede pensarse entonces

como una manera de reflexionar sobre nuestros afectos y modificarlos, de resignificar la raza y convertirla, de una herramienta de dominación, en una de disrupción de los mandatos hegemónicos, para entablar solidaridades nuevas y productivas, y construir una sociedad cada vez más justa en lo social, económico, cultural y político.

Asimismo, otro aporte importante que hace mi disertación a lo que se ha estudiado sobre la obra de Santa Cruz es el análisis interseccional de la masculinidad racializada afro que se representa y reimagina en su obra. Normalmente, la academia estudia los estereotipos sobre lo afro como prejuiciosas proyecciones de la cultura racista hegemónica. De hecho, mi estudio resalta cómo Santa Cruz navega los tópicos de un exaltado nacionalismo y un deseo por lo blanco reflejado en lo sexual, tendencias constantes en la caracterización del hombre negro desde el criollismo. Sin embargo, en lugar de considerarlos como imposiciones de “arriba hacia abajo”, mi análisis los considera espacios de disputa por lo racial-sexual, desde los cuales el poeta repiensa las categorías raciales y sexuales de la masculinidad racializada negra en el Perú.

Para entender estas reflexiones, abordaré las intersecciones entre discriminación racial y construcción de masculinidad en las voces y figuras que Santa Cruz crea y reescribe en sus poemas, apelando a herramientas teóricas de la teoría racial crítica, el psicoanálisis, y los estudios de género. De este modo, demostraré que en parte de los poemas aquí estudiados, Santa Cruz ha de conformar las expectativas que la sociedad criolla tenía con respecto al hombre negro como aspirante al blanqueamiento y funcional al orden patriarcal. Sin embargo, también expondré cómo en otras piezas Santa Cruz propone una forma alternativa de pensar la masculinidad racializada negra incorporando críticas biopolíticas, imágenes transraciales y latinoamericanistas, así como un pensamiento diaspórico, que rebasan y desestabilizan la inscripción de lo negro en el criollismo peruano.

Mi disertación, adicionalmente, incorpora a la crítica de Santa Cruz el análisis de las adopciones estéticas que corresponden a las dos facetas de la negritud peruana de Santa Cruz, que revelan la tensión entre una integración local criollista y una reimaginación de lo afro transracial en el ámbito nacional, y afro-diaspórico en el global. Para la primera faceta, hallaremos a la décima y su dilecta ironía, que permite a Santa Cruz conectarse con su público local, a través de formas estéticas y símbolos de la tradición criolla. Mientras que para la segunda faceta, observaremos un tránsito hacia el verso libre, la rima asonante y un tono épico, que proveen de una mayor libertad para la creación de imágenes inéditas sobre lo afroperuano, y la invocación a un público internacional. Cabe recalcar que ambas facetas ideológicas y formales no son consecutivas, ni que la segunda constituye una superación ni cancelación de la primera. Se trata de dos caras concomitantes y complementarias del forjamiento de la negritud peruana en la obra de Santa Cruz.

En ese sentido, este capítulo aborda preguntas originales sobre la obra del poeta: ¿Cómo las convenciones del criollismo pretenden “cercar” las posibilidades de expresión y las imágenes acerca de las poblaciones afroperuanas en su obra? ¿Cómo Nicomedes Santa Cruz negocia con dichas convenciones, qué concede y cómo reivindica su raza y plantea posibilidades distintas de pensar lo negro en el Perú desde dentro del criollismo? ¿De qué forma la presencia de lo “indio” interviene en su reflexión sobre lo afro y lo nacional? ¿Cómo en estas negociaciones estético-ideológicas se construyen y re-construyen las masculinidades racializadas afro, qué características les son atribuidas y de qué manera Santa Cruz las re-imagina?

En cuanto a mis fuentes teóricas, empleo el concepto de “espectro” que Slavoj Žižek elabora sobre las ideas de Derrida, para revelar la intrincada re-imaginación del deseo sexual-racial del blanqueamiento por parte de Santa Cruz. Adicionalmente, analizo cómo Santa Cruz reitera y subvierte al mismo tiempo los estereotipos sobre la masculinidad afroperuana empleando el

concepto de “doble conciencia” de W. E. B. Du Bois. Asimismo, elaboro sobre la idea de “frontera” de Michael Taussig y de espacios “intermedios” de Homi Bhabha, para iluminar cómo Santa Cruz se posiciona desde lo que llamo la “frontera-centro” del mestizaje para deconstruir las ansiedades sexual-raciales del criollismo. Estas herramientas teóricas me permitirán mostrar que la negritud peruana de Santa Cruz se realiza con múltiples negociaciones libidinales del mestizaje, las cuales se expresan en su reimaginación las masculinidades racializadas afro.

A continuación, comenzaré analizando algunas de las décimas tempranas con que Santa Cruz intenta ubicar lo afro dentro de la tradición poética criolla. Expondré cómo estas décimas sirven como una “contención” de la expresión afroperuana y, al mismo tiempo, generan figuras inestables de lo racial-sexual afroperuano. Estas décimas presentan las dinámicas del control racial-sexual de los cuerpos negros desde la mirada del criollismo, tanto de las mujeres como de los hombres afros. En el deseo del hombre negro, Santa Cruz construye un centro nodal de las ansiedades raciales y sexuales del criollismo, y un centro generador de disrupciones y crisis de la racialización en este tamiz ideológico.

Luego, estudiaré otras piezas en que Santa Cruz incorpora a su poetización de la negritud peruana el diálogo transracial con lo indígena, así como un horizonte diaspórico. En estas hibridaciones, la amistad y la solidaridad entre hombres racializados serán vías para imaginar una lucha local y global contra la discriminación y la dominación política. Mi análisis incorpora perspectivas interseccionales, biopolíticas y crítico-raciales para entender esta faceta revolucionaria de Santa Cruz, en la que rompe con la oposición hegemónica entre lo afro y lo indio como supuestos grupos definidos *a priori* y separados a conveniencia del sistema de explotación económica, y despliega alianzas culturales con los pueblos de la diáspora africana global. Con

estos versos, Santa Cruz problematiza la multiplicidad de sus orígenes raciales y culturales desde el mestizaje peruano, y propone nuevas formas de la racialidad misma, en claves de liberación.

2.1 Cuerpos negros y blanqueamiento: los deseos reprimidos del criollismo

En este acápite, analizaré una de las facetas de la búsqueda de Nicomedes Santa Cruz por crear una nueva visión sobre los afroperuanos: cómo su poesía negocia los deseos raciales y sexuales dentro de la formación cultural del criollismo. Y en esta negociación, cómo lo afro se ve reimaginado en disputas y concesiones con el blanqueamiento, que voy a conceptualizar como el deseo reprimido del criollismo. Con ello, resaltaré de qué modo esta negociación produce una serie de “excesos” simbólicos e ideológicos mediante los cuales Santa Cruz presenta una visión alternativa de la masculinidad afroperuana, que se caracteriza por un énfasis en su agencia y autonomía.

Primero, analizaré el poema “Soy un negro sabrosón”, incluida en las *Décimas* de 1960. En esta décima, hallamos las estrategias estéticas e ideológicas que despliega Santa Cruz para imaginar la masculinidad racializada afro desde una posición afro fronteriza, “in-between” (siguiendo el concepto de Bhabha), e incorporarse a la escena literaria del *criollismo*, donde también se desarrolló como músico, actor, *performer*, y promotor cultural. Fue tan famosa la décima que su verso inicial se trasladó a la música popular, en marineras y otros ritmos. Incluso, fue adoptado por músicos no afros, quienes variaron ese primer verso a “Soy un cholo sabrosón” como se titula un valse peruano (Octavio Santa Cruz 86).

En esta décima, Santa Cruz re-escribirá los orígenes y esencias nacionales que imagina el criollismo, para destacar su carácter híbrido y al tiempo cuestionar las jerarquías de esta tradición

social. En este cuestionamiento, la performatividad del cuerpo negro será el vehículo para subvertir su encuadramiento en estereotipos que lo representan como el alegre pero subalterno acompañante del líder blanco-mestizo, con el fin de subrayar la agencia del pueblo afro como protagonista y no solo como agregado secundario en el criollismo.

Observemos con detalle el manejo rítmico en concomitancia con el tema del “sabor” que la voz poética se atribuye en el pie de esta décima:

Soy un negro sabrosón

del cielo favorecido.

Tengo dulce el corazón

porque criollo he nacido. (*Décimas* 47)

Esta pieza presenta los rasgos propios de la décima cultivada por Santa Cruz y que él reivindica como una expresión de la cultura criolla con rasgos populares (*La décima en el Perú* 18). Los primeros versos, en el tipo de pie forzado, establecen en este género el tema del poema, y son conformados por los últimos versos que han de aparecer para cerrar cada estrofa. En este caso, el ritmo, la rima y las imágenes colaboran para hacer las asociaciones íntimas entre el cuerpo negro y el “sabor” que se le asocia en el imaginario criollo. El corazón del hablante es “dulce”, en concomitancia con una serie de atribuciones tradicionales a la sensualidad y el ritmo supuestamente “natural” de la población afrodescendiente. Ahora bien, las asociaciones rítmicas y de rima hilan las nociones de ser un “negro sabrosón” y testimoniar que “criollo he nacido”. La felicidad, el sabor dulce, el goce del cuerpo sensualizado —el cuerpo negro masculino—, se debe a la inscripción de dicho cuerpo dentro del criollismo.

Observemos cómo se va a desarrollar la masculinidad de este sujeto afro-criollo en la estrofa que sigue al pie:

Los ojos de una morena,
el pico de un ajiseco
abren en el alma un hueco
que con olvido se llena,
porque si el amor trae pena
y el gallo giro traición
al compás del socavón
con todo gusto me alegro.
entre los negros más negros
soy un negro sabrosón. (47)

La “persona” construida en el poema como la voz poética se caracteriza a sí misma como un hombre enamorado, de intensas emociones. El “criollo” en este caso se representa como un alma estoica que, frente a las penas, opone una alegría incólume. Con respecto a lo sexual-racial, se apela a la costumbre entre los hombres criollos de cultivar el gusto por las peleas de gallos para comparar esta afición con el enamoramiento y el tema de la traición de amor. “Los ojos de una morena” se comparan en verso paralelo e inmediato con “el pido de un ajiseco”, gallo de pelea. Santa Cruz elabora sobre el código de colores con los énfasis en la piel de este hombre negro y la mujer con la que interactúa. “Los ojos de una morena”, imagen de atractivo femenino, se relaciona con el riesgo de la traición, y es el hombre afro-criollo el que cae ante sus encantos.

La intensidad emocional y sensual coincide en esta masculinidad afro-criolla con una intensidad del color negro, y de todo aquello que se alude con él, resumido en el “sabor”, la sensualidad y la alegría, coincidencia que se refuerza con los dos versos finales de la estrofa. De esta manera, el hombre negro se presenta como un ser entusiasta con la vida y los placeres, lo que

se remata con la idea de que ser “sabrosón”, síntesis de actitudes y color de piel. La “persona” se empieza a consolidar como una unidad en la que, la condición “criolla” requiere que un hombre negro sea especialmente oscuro y “sabroso”: “entre los negros más negros”.

En la segunda estrofa, encontramos una alusión muy clara al “cuerpo” de este personaje afro-criollo. El criollismo es vivido como una experiencia multisensorial que conecta a esta persona con su cultura de una manera muy natural:

Y si entra el cuerpo en calor
por los tragos que he bebido
con el pañuelo extendido
puedo cantar un “palmero” (47)

El “calor” del cuerpo generado por el alcohol se refuerza en la estrofa siguiente con la experiencia de la comida la comida “criolla”, que en estos ejemplos está claramente enraizada en la tradición culinaria afroperuana:

En una mesa criolla
de carapulcra y tamales
olvido todos los males
en que la vida me embrolla. (48)

Santa Cruz conecta entonces la “dulzura” del cuerpo del afro-criollo con una tradición que sobrepasa el estereotipo del “negro” que, divertido, anima las fiestas criollas. Más bien, resalta la raíz, en este caso culinaria, de la cultura criolla, y, desde esta perspectiva, de la comida considerada típicamente nacional y peruana.

Por ende, la caracterización estereotípica del cuerpo del hombre afroperuano en este poema, su estereotipación y sensualización, se acompaña de una re-historización de la cultura

criolla. Esta revisión de lo criollo se realiza desde un punto de vista particular: el protagonismo afroperuano. Esta se posiciona en un espacio intermedio, tanto interior a la cultura criolla, como desde sus márgenes.

El cuerpo masculino racializado del afro-criollo, así planteado, es un cuerpo híbrido, pues vive al mismo tiempo en el centro y en el margen del criollismo. En el centro, pues condensa en su corporalidad las pasiones, sensaciones e ideas acerca de lo que significa ser criollo. Y al margen, pues el color de su piel lo coloca frente a las expectativas que sobre el afro se tiene dentro de la jerarquía del criollismo.

Por un lado, este hombre racializado, para participar dentro del género criollo de la décima, debe ser condescendiente con las expectativas que sobre el hombre negro se tiene en esta cultura. La ambivalencia de este posicionamiento convierte a este sujeto en una parte esencial de una cultura que se basa en la transculturación de las cultura afro e hispana, pero que mantiene una jerarquía entre ambas partes reflejada en la supremacía de la gente blanco-mestiza por sobre sus contrapartes afro. En este poema, se enfatiza la condición de espacio “intermedio” desde el cual se posiciona la voz poética y desde la cual se repiensa la cultura criolla. Así, en la voz poética de “Soy un negro sabrosón”, encontramos una dualidad de lo “negro” y lo “criollo” que, en algunos versos, actúan como contrapartes armónicamente fusionadas.

Sin embargo, la manera en que Santa Cruz modifica la perspectiva desde la cual se emite este poema, cuestiona ciertos aspectos de la jerarquía racial implicada en la cultura criolla. En esos “otros momentos” del poema, la caracterización de la voz poética excede las expectativas sobre los afro y la jerarquía racial implícita en el orden criollo. Podemos entender este espacio intermedio como uno de los “in-between spaces” que Homi Bhabha identifica en la cultura contemporánea, y

a los sujetos como formados en estos espacios como siempre excesivos a la suma de las partes que crean la diferencia:

What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of ordinary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These “in between” spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood—singular or communal—that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself. (*The Location... 2*)

Bhabha considera el “cultural engagement” desde las minorías como una negociación siempre constante “that seeks to authorize cultural hybridities that emerge in moments of historical transformation” (*The Location 3*). Las performances que retrotraen el pasado, al mismo tiempo que cargan con las visiones tradicionales y hegemónicas sobre la historia, abren el terreno para re-narraciones del pasado y la aparición en ellas de otras “temporalidades”:

The “right” to signify from the periphery of authorized power and privilege does not depend on the persistence of tradition; it is resourced by the power of tradition to be reinscribed through the conditions of contingency and contradictoriness that attend upon the lives of those who are “in the minority”. The recognition that tradition bestows is a partial form of identification. In restaging the past it introduces other, incommensurable cultural temporalities into the invention of tradition. (*The Location... 3*)

La invención de la tradición en este poema de Santa Cruz es múltiple: Santa Cruz está reincorporando a la décima en la cultura contemporánea, y en ese sentido, retoma la tradición de la décima; al mismo tiempo, revisa la cultura criolla subrayando su fundamental hibridez racial y cultural; y también, re-performa la corporalidad del sujeto afro en la cultura criolla, reinventando

su posicionamiento desde dentro de las expectativas criollas, a la vez que atacándolas desde sus márgenes. En otras palabras: mientras la décima podría funcionar como un “cerco” dentro del cual el sujeto afro debería ser encuadrado bajo los estereotipos tradicionales y dentro de una tradición hispanista y criolla que favorece la jerarquía racial, Santa Cruz la descentra y la reutiliza para reimaginar a los sujetos actuantes del criollismo así como sus bases culturales, resaltando el papel de los afroperuanos como co-fundadores y no simplemente acompañantes o agregados, en esta tradición.

Por ello, la última estrofa del poema realiza un movimiento, a la vez sutil pero atrevido, siguiendo el estilo sugestivo del criollo, que eleva la caracterización de la “persona” del poema, desde ser un buen “criollo”, a un representante del carácter nacional, un auténtico peruano:

Mas si en otros menesteres
me dan un cóctel servido,
y entre un smoking metido
al escuchar un bolero
huyo del ritmo extranjero
porque criollo he nacido. (*Décimas* 48)

En estos versos, ser un verdadero criollo significa rechazar lo considerado foráneo, incluso el bolero, tan popular ritmo de raigambre caribeña. Como apreciamos, la asociación de Santa Cruz con el criollismo incluye diferentes prácticas: el hábil uso de la jerga criolla, una experiencia corporal de ser “sabrosón” y celebrar la fiesta popular de la jarana. Ello se contrasta con la incomodidad, superficialidad y falta de naturalidad de vestir smoking, beber elegantes cocteles, y bailar bolero. En este poema, el hombre negro parece plena y armónicamente integrado con el criollismo y, por la atribución de autenticidad nacional a esta cultura, a la nación peruana.

Sin embargo, no se trata de una serie de asociaciones pasivas o meramente denotativas. Este movimiento por parte de Santa Cruz se realiza dentro del “cerco” de la décima y del horizonte cultural del criollismo y, claramente, refuerza la asunción del criollismo como la cultura nacional por excelencia, excluyendo a otras culturas, como las indígenas. No obstante, convertir al hombre negro en el representante central de lo criollo, y de lo nacional, implica una reversión de los estereotipos sobre los afroperuanos, y un cuestionamiento de la jerarquía racial del criollismo. El efecto final es el de un “extrañamiento” con respecto a lo que se considera lo nacional, así como el rol de lo afro en la conformación de la nación. Como explica Bhabha sobre la invención de la tradición desde los espacios “in-between”,

This process estranges any immediate access to an originary identity or a “received” tradition. The borderline engagements of cultural difference may as often be consensual as conflictual; they may confound our definitions of tradition and modernity; realign the customary boundaries between the private and the public; high and low; and challenge normative expectations of development and progress. (*The Location...* 3)

Cuando Santa Cruz retrata al hombre afroperuano como representante de la nación, subvierte, desde dentro, la cultura criolla y a las políticas de progreso, ambas sostenidas sobre la noción de blanqueamiento de la nación. Para re-inventar la nación desde este espacio “in-between” de lo afroperuano en lo criollo, Santa Cruz tuvo que ceder a ciertos estereotipos sobre lo afroperuano, y lo ha encauzado dentro del “cerco” del criollismo y su jerarquía racial. Sin embargo, al mismo tiempo, y en las mismas estrofas en que hace lo anterior, renueva la visión que sobre los afros se tiene en la cultura criolla y nacional, y desestructura la historización de lo criollo como asentado en el “rescate” de lo negro por parte de la sociedad blanco-mestiza. Por el contrario, en las décimas de Santa Cruz lo afro es un elemento igualmente importante como fundador del

criollismo, y es el afroperuano el que en realidad renueva y reivindica lo nacional a través desde una posición híbrida.

En esta faceta de la reimaginación de las masculinidades afro por parte de Santa Cruz, que podemos llamar íntimamente criolla, el poeta encuentra en la dinámica de deseos racial-sexuales el terreno de construcción y cuestionamiento de las identidades raciales. Por ello, en otras décimas de las décadas de 1950 y 1960 va a intentar deconstruir el ansia de blanqueamiento que atraviesa la versión criollista del mestizaje. Esto es lo que ocurre en “Desde la negra retinta”, de la misma colección de “Soy un negro sabrosón”, en que Santa Cruz reclama su negritud al tiempo que se burla de las pretensiones de los peruanos por inventarse un linaje más blanco. Por el contrario, todos han de encontrar en su genealogía a un “inga” (aludiendo a los incas) o a un “mandinga” (el ancestro afro):

Al que de inga no le toque
le tocará de mandinga
todo es la misma jeringa
con diferente bitoque. (*Décimas 45*)

En “Desde la negra retinta”, la mira crítica es colocada sobre el blanqueamiento, que Santa Cruz retrata como un meticuloso proceso lleno de angustia, culpa y resentimiento —como lo estudia desde el psicoanálisis Jorge Bruce (31). En este punto, Santa Cruz se enfoca en la constitución del cuerpo afro dentro de esta dinámica:

Desde la negra retinta
al cuarterón de mulato
cada cual según su pinta
exige distinto trato. (*Décimas 45*)

En esta crítica, Santa Cruz de-centra las supuestas esencias y aspiraciones que se atribuyen en el discurso racista a la masculinidad afro: una supuesta “falta” que debería remediarse a través del blanqueamiento. Con humor, critica la figura estereotípica del mulato, la categoría racial asignada a aquellos de ascendencia blanca y negra.

El mulato cuarterón

presume de su linaje

pero niega el mestizaje

de abuelos color carbón:

Busca al tío chapetón

Y al negro le hace una finta. (*Décimas* 46)

En la burla del mulato por diferenciarse a sí mismo de los demás afrodescendientes, Santa Cruz realiza aquí una crítica al narcicismo racista diagnosticado por Frantz Fanon, en el cual el hombre blanco desprecia al hombre negro, mientras que el hombre negro desea probar al primero su valor (12).

Asimismo, podemos encontrar puntos de encuentro con las reflexiones de James Baldwin sobre el efecto deshumanizador del supremacismo blanco en aquellos que lo ostentan: “in this debasement and definition of Black people, they debased and defined themselves” (Baldwin "On Being White..." 137). La blancura para Baldwin es un “state of mind” en el cual la gente blanca necesita creer para existir como grupo pero que esconde la pérdida de la propia humanidad en aquellos que creen en él (“Black English...” 129). En “Desde la negra retinta”, el blanqueamiento también es presentado, usando las palabras de Baldwin, como un “estado mental”, que desestima la propia humanidad del mulato, quien cree la mentira de su ascendencia blanca.

De este modo, Santa Cruz presenta el blanqueamiento como un juego infinito de espejos que revelan una serie de envidias interminables entre los hombres racializados:

Aunque su piel es distinta
No envidia ni sus cabellos;
se apartan –aún entre ellos–
cada cual según su pinta. (*Décimas* 46)

La masculinidad afro, desde el discurso racista hegemónico como lo presenta Santa Cruz, en teoría debería siempre concebirse como una ligada al salvajismo y a la fealdad, lo que conllevaría al autodesprecio, la envidia y la ansiedad por el blanqueamiento. Esta envidia divide a los hombres racializados, los separa y desquebraja cualquier voluntad o posibilidad de solidaridad. En cambio, el hombre negro que se representa con la voz poética responde dando la contra a la corriente de deseos y envidias que el blanqueamiento pretende imponerle. En un gesto que nos recuerda el llamado de Baldwin a romper con el “estado mental” de la superioridad racial, declara su orgullo por su negritud:

En cuanto a lo que me toca,
de ser como soy me alegro:
Ojos pardos, cutis negro,
rizo el pelo y gruesa boca.
El ser así no me apoca
ni me vuelve mentecato. (*Décimas* 46)

Santa Cruz hace aquí no solo una reivindicación de lo afro, sino que dismantela las tradicionales conexiones que se hacen entre la racialidad y las virtudes humanas. No “apocarse” no es solo la negación del acomplejamiento racial, es también una resistencia frente a las demandas

del blanqueamiento, y un intento de desarrollo ulterior de sus posibilidades de identidad y creatividad.

Esta liberación se va a desplegar en otra temprana décima de 1960, “De ser como soy me alegre”, la cual retoma uno de los versos de “Desde la negra retinta”.

En medio de mi pobreza
vivo en forma muy decente,
ni al amigo ni al pariente
pido ayuda en mi tristeza.
Si es orgullo o si es torpeza
mi modo de ser celebro:
Lo tomado reintegro,
pago favor con favor
y, si es negro mi color
de ser como soy me alegre. (Décimas 59)

En este poema encontramos varios aspectos relevantes de la reimaginación de la masculinidad afro por parte de Santa Cruz. Es muy interesante la medida que le sirve a Santa Cruz para equilibrar la balanza y desbaratar la jerarquía racial: la honestidad. El hombre negro orgulloso de esta décima se dice franco, abierto y honesto, mientras que el hombre blanco que “critica”, desprecia y miente, es llamado una “menguada criatura” (60) que no alcanza la categoría de adultez ni de humanidad.

Asimismo, Santa Cruz se reapropia del mandato criollo hacia el afro de entusiasmo y alegría que analicé anteriormente en “Soy un negro sabrosón”. Pero aquí la alegría no proviene de un “sabor” connatural a la raza ni el resultado de verse integrado en la cultura criolla aunque en

posición subordinada. Más bien, proviene del orgullo de ser auténtico y pleno. La “falta” de libertad o humanidad que sería compensada por la integración en el mundo criollo o el blanqueamiento, aquí es francamente contestada con la celebración de una autoestima rebosante y una conciencia autónoma.

Otro elemento resignificado es el trabajo del hombre negro. Santa Cruz revierte el estereotipo que lo imagina como un servidor de clase baja, un sirviente o directamente un esclavo. Con este procedimiento, el poeta construye para sí una dignidad que va más allá de cuestiones de raza, estatus social o ingreso económico:

Dentro de mi rectitud
tengo un corazón muy grande
sirvo a cualquiera que mande
si al mandar tiene virtud.
¿Verán en mí esclavitud
porque sirvo a gente rica?
Lo que piensen no me achica,
son frases de gente baja.
Si es esclavo quien trabaja
ignorante es quien critica. (59)

Regresa aquí la negociación de los afectos raciales que veíamos en “Soy un negro sabrosón”. El servir se vuelve honroso en esta estrofa porque es voluntario y un servicio que hace el hombre negro solo si a cambio puede comprobar la honestidad de a quien esté sirviendo. La rectitud se basa tanto en este razonamiento como en un manejo de los sentimientos de bondad.

Con esta premisa, realiza un contraargumento sintético en donde la acusación de servilismo es contestada apelando a la educación y a la inteligencia.

La idea de la discriminación como una falacia, una mentira que el hombre racializado puede desmontar con su razonamiento y sobre todo su conducta, subvierte el prejuicio del afro como poco inteligente o irracional. Muy por el contrario, el hablante se identifica como un hombre práctico y sabio:

Por eso mi conjetura
no es norma que se complica;
que: viviendo con honor
nacer de cualquier color
eso a nadie perjudica (60)

Son los valores y no la condición económica o el progreso social los que se usan para alimentar el orgullo racial. Por eso es que la décima termina con una frase amplia que pretende incluir a todas las razas, a “cualquier color”, pues todas están jerarquizadas empleando criterios que no son honestos ni honrosos.

En esta revisión del mestizaje en su versión criollista, el poeta relativiza los deseos que el blanqueamiento prescribe, deseos que hallan su fuerza en la interseccionalidad de las identidades raciales y de género. Esta interseccionalidad es fundamental para entender la manera en que Santa Cruz reimagina la masculinidad racializada negra, tanto en la inserción de su poética en el criollismo, como en la subversión de las imágenes que sobre lo afro se fomentaban en esta corriente cultural. Un ejemplo paradigmático de esta ambigua interseccionalidad son los poemas sobre el personaje de “La Pelona”, en que Santa Cruz retrata a una mujer afroperuana que pretende ascender socialmente a través de afeites, vestidos y relaciones amorosas con hombres blanco-mestizos. En

su construcción de este personaje, observaré la forma en que Santa Cruz negocia con las demandas de la economía racial-sexual del criollismo, que pretende hacer hegemónica la superioridad blanco-mestiza. Son dos décimas las que estudiaré sobre el personaje: “La Pelona” y “Ya no te quiero, Pelona”, ambas incluidas en la colección de 1960 de la editorial Juan Mejía Baca

Considero que este personaje es construido por una mirada masculina que ve en ella revelado el “espectro” del orden racializante del criollismo, una construcción que involucra la negociaciones sexuales y raciales que exceden los polos de la autenticidad y la imitación. Para demostrar esta interpretación mía, me centro en la barroca obsesión de la voz poética con cada detalle de su cuerpo y su vestimenta, y cómo esta obsesión expresa una intensa ansiedad racial y un deseo de control sobre el cuerpo de la mujer negra. La voz poética, de hecho, la insulta por las pretensiones de blanqueamiento de la Pelona, empleando estereotipos físicos propios del imaginario racista. Incluso en las presentaciones teatrales, el mismo Nicomedes Santa Cruz interpretaba esta décima y la recitaba a la actriz que caracterizaba a la Pelona, pidiéndole que regrese con “su” amante negro. Este es el pie forzado que inicia la pieza:

Cómo has cambiado, pelona,
cisco de carbonería
te has vuelto una negra mona
con tanta huachafería. (*Décimas 57*)

La interpretación más convencionalmente aceptada considera que existe una “doble audiencia” para este poema: una población general mestiza, y otra afroperuana. Para la primera audiencia, se trataría del retrato humorístico de una persona alienada y ridícula, mientras que para la población afro el poema estaría criticando el racismo interiorizado (Ojeda 114). Esta décima sería entonces un ejemplo de las “strategies of the negritude poets by embracing stereotypes about

both Blacks and Whites in order to fight Black self-hatred and promote racial pride” (Feldman 98). Aunque coincido con Ojeda y Feldman hasta cierto punto, ambas visiones dejan fuera ominosas preguntas acerca de las configuraciones de género establecidas en el poema: ¿cómo el orgullo racial puede resultar de insultar a una mujer negra?, ¿por qué la obsesión con la representación de su cuerpo y apariencia, como si tuviera que observársele y controlársele al mínimo detalle? Y de especial interés para la presente disertación: ¿cómo el amor, el deseo, la burla y el desprecio interactúan en la representación que se hace del blanqueamiento de la Pelona?

Mi acercamiento a ambos poemas sobre el tema tocará estas cuestiones estudiando los “excesos” resultantes de la negociación de deseos en la representación de la Pelona. Estos excesos son producidos por el conflicto entre la necesidad de conceder ante los estereotipos sobre los afros —por ejemplo, su asociación con la servidumbre, el salvajismo y la desmesura sexual— para participar en el movimiento cultural del criollismo, y el orgullo racial que intenta emancipar la autoconciencia afroperuana de estos prejuicios.

El poema “La Pelona” es parte de la complicidad temprana de Santa Cruz con el criollismo y su navegación del racismo dentro de este movimiento involucra la representación de miradas contradictorias: una que reinstaura los estereotipos sobre lo negro y otra que reclama orgullo por la negritud. Esta coexistencia de miradas opuestas se puede entender con la noción de la “doble conciencia” de W. E. B. Du Bois, la idea de que el hombre negro está “always looking at one’s self through the eyes of others, of measuring one’s soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity” (“Of Our Spiritual...” 29). Para Du Bois, el hombre negro se percató de esta doble mirada cuando él “began to have a dim feeling that, to attain his place in the world, he must be himself and not another. For the first time, he sought to analyze the burden he bore upon his back, that dead-weight of social degradation partially masked behind a half-named Negro

problem” (31). La racialización, desde este punto de vista, es un proceso que construye una población como un “problema”, y nombrar parcialmente dicho problema —“to half-name it” en términos de Du Bois—consiste en la eliminación de la mirada supremacista blanca del proceso de construcción de tal problema.

En “La Pelona”, somos testigos del retorno de la mirada racializante a la construcción hegemónica criolla del sujeto afro: la mirada del blanqueamiento. Ahora bien, esta mirada retorna como un “espectro” que acosa a la utópica integración de las herencias blanco-mestizas y negras en el criollismo. Para esta interpretación, empleo la elaboración de Slavoj Žižek sobre lo “real” y lo “simbólico”. Argumentando a partir de la teoría de Lacan sobre lo “Real”, Žižek considera a la “realidad” —lo que experimentamos como “realidad”— una “ficción simbólica”. Žižek explica que esta ficción simbólica estructura nuestra vida social de tal manera que la hace entendible y garantiza la vida de la comunidad (“Between Symbolic...” 255). Sin embargo, hay siempre una “deuda” en esta estructura, algo “Real” que queda sin simbolizar. Esta deuda emerge momentáneamente en la forma de un “espectro” —tomando la expresión de Derrida— sin el cual “there is no reality [since] the circle of reality can be closed only by means of an uncanny supplement” (262). Este “espectro” da “cuerpo” a lo que es reprimido por la estructura social ficcional. Se trata de un “uncanny object that stands for what in the perceived positive, empirical object necessarily eludes my gaze” (256). Lo que elude la mirada criolla en el trabajo de Santa Cruz es la latente y amenazante presencia de un sujeto femenino negro no fijado, el cual podría escapar de su idealizada subalternidad, un cuerpo híbrido que corporiza la lógica reprimida del criollismo: el blanqueamiento.

El blanqueamiento, entonces, es representado en el poema por las alusiones al proceso de cambio en “La Pelona”, que incluyen la ridiculización de su físico y la burla de su vestimenta:

Imitando a tu patrona
has aprendido a fumar...
Hasta en el modo de andar
cómo has cambiado, pelona. (57)

El pasado perfecto del verbo “has cambiado” refleja procesos pasados que no pueden cambiarse, que han sido realizados de manera definitiva. En esta cita, la tensión entre el presente progresivo “imitando” y el pasado perfecto de “cómo has cambiado” expresa el interminable proceso del blanqueamiento como una nunca definitiva “evolución”, que causa ansiedad en todos los personajes involucrados: la Pelona, la voz poética y la gente blanco-mestiza, aludida aquí con la patrona. La blancura se establece aquí como la regla principal a imitar o transgredir, y la voz poética critica a la Pelona por su humillante imitación:

Te pintaste hasta el meñique
porque un blanco te miró
¡¡Francica, botá frifró
que son comé venarique...!! (Décimas 58)

El deseo del hombre blanco es el fuego que desencadena este proceso de cambio en la Pelona; mientras tanto, el deseo del hombre negro que la reclama para sí (aludido al final de la décima) ejerce vigilancia y finalmente castigo contra el deseo desbordado de la mujer negra. Como vemos, se trata de una economía libidinal posibilitada por las monedas de cambio del racismo y el patriarcado, que actúan en concomitancia para proteger la jerarquía racial y de género. Esto se acentúa hacia el final de la décima:

Deja ese estilo bellaco.
Vuelve a ser la misma de antes,

menos polvos, menos guantes,
menos humo de tabaco.
Vuelve con tu negro flaco
que te adora todavía,
y si no, la policía
te va a llevar de la jeta
por dártela de coqueta
con tanta huachafería. (*Décimas* 58)

Es por eso que la policía llega al final del poema para restaurar el orden, para poner a cada uno en su lugar, y re-fijar a la Pelona como debería ser: una persona negra que necesita ser controlada. El motivo de la Pelona refleja la doble y engañosa estrategia del blanqueamiento: por un lado, es reprimido, sancionado y vigilado; por otro, es constantemente recreado en la figura monstruosa, el “ejemplar” que amenaza la norma y necesita de la vigilancia. Siendo un deseo reprimido que está siempre allí precisamente porque es sancionado, el blanqueamiento se convierte en la ansiedad motivadora de la configuración racial del criollismo. Considero que la Pelona no es solo castigada por intentar “cambiar” su raza, sino por mostrar esta pretensión de una forma tan abierta, clara y literal, que revela lo que es secretamente aspirado y deseado por el sentido común del criollismo.

Siguiendo el argumento de Žižek, siempre hay un “objeto” que escapa a la mirada que construye la realidad. La constante elucidación de este objeto solo incrementa su deseabilidad. De ahí que Lacan denomine esta característica elusiva del objeto como el “objet petit a”, el “object-cause of desire” o el “plus-de jour”, el “surplus-enjoyment” que “designates the excess over the satisfaction brought about by the positive, empirical properties of the object” (Žižek, “Between

Symbolic...” 256). El objeto excesivo siempre está ahí, más allá de los esfuerzos de la ficción social para suprimirlo: “Since hatred is thus not limited to the ‘actual properties’ of this object but targets its real kernel, *objet a*, what is ‘in the object more than itself’, the object of hatred is *stricto sensu indestructible*: the more we destroy the object in reality, the more powerful its sublime kernel rises in front of us” (256-257).

En mi lectura de “La Pelona”, el criollismo es una ficción social simbólica con un espectro que al mismo tiempo lo acosa y sustenta: la mujer negra que intenta convertirse en blanca. El espectro de la Pelona excede las expectativas de la gente negra y les advierte que se queden en “su” lugar. Ella permite la estabilidad de la ficción del criollismo, como un ejemplar que elude la norma y necesita ser regulado. El espectro es liberado momentáneamente por la mirada del hombre blanco que desea a la Pelona y desencadena su desesperada búsqueda por el blanqueamiento; pero ese espectro es disciplinado por la mirada del hombre negro, el “negro flaco” que también la quiere y desea que ella “vuelva” a donde supuestamente pertenece.

El criollismo, sostengo, esconde así al blanqueamiento como la lógica racial reprimida bajo el ideal de la colaboración entre blanco-mestizos y afroperuanos. Mi concepto de blanqueamiento es diferente de las ideas que lo definen como un cambio de raza o una “mejora racial” a través del progreso económico o los atavíos cosméticos, o de la reducción demográfica de la población afro, como se suele considerar. Yo propongo que el blanqueamiento es la aspiración de toda la sociedad que participa del criollismo: los blanco-mestizos pretenden ser lo más blancos que les sea posible, rechazando la cultura andina de sus ancestros; y los afroperuanos necesitan performar su identidad de manera que las audiencias blanco-mestizas la celebren al tiempo que sienten que son democráticas e igualitarias.

La racialización de los afroperuanos en el criollismo, en mi interpretación, es una negociación de deseos en el que el cuerpo de la mujer afro se convierte en una amenaza, y su fluidez racial debe limitarse para performar aquello que la formación social espera de los sujetos negros. En esta negociación, la décima “La Pelona” termina acomodándose a la supremacía blanco-mestiza, pero también revela lo que pasa detrás de sus “bambalinas”: cómo la discriminación racial y sexual se intersectan en la concepción hegemónica de lo negro.

Si la voz poética de “La Pelona” presenta la perspectiva del hombre negro, el poema “Ya no te quiero, Pelona” tiene el mismo motivo pero en esta ocasión a través de la voz del hombre blanco-mestizo que tuvo una relación amorosa pasajera con la Pelona en ausencia de su esposa, pero que ahora desprecia a su amante cuando la cónyuge regresa. Me interesa resaltar que este hombre llama dicha relación una “quimera”:

Olvida nuestra quimera,
regresa junto a tu zambo
y si paso por Malambo
ni me saludes siquiera.

[...]

que solo por un capricho
te tuve de suplefaltas (*Décimas* 51-52)

Para el hombre blanco-mestizo, la pareja interracial solo es posible como un *affaire*, motivado por el deseo momentáneo del hombre blanco-mestizo, mientras que la ambición de la Pelona por mantener la relación es vista por él como absurda.

Esta construcción de la Pelona culmina en otra sanción bajo la ley de la superioridad racial-sexual: “regresa junto a tu zambo”. Este verso expresa la ansiedad racial acerca de la “amenaza”

del deseo de la mujer negra que podría desestabilizar el *status-quo*. La orden aquí es que ella “regrese” a su deseo “normal” o “regular” por alguien de su “propia” raza. La masculinidad blanca es vista en estos versos como una articulación de deseo y racismo: controlar el cuerpo de la mujer negra implica reestablecer el “lugar” del hombre negro en la jerarquía racial. La masculinidad blanca, en su inscripción patriarcal, busca limitar tanto el deseo del hombre como de la mujer negros, asumiendo además que el hombre negro está a cargo de suprimir el uso de su propia sexualidad por parte de la mujer negra para ascender en la jerarquía racial; en otras palabras, su agencia en la red racista de la herencia colonial.

La poetización realizada por Santa Cruz de las emociones involucradas en la racialización revela la constitución racista y patriarcal de las identidades raciales en el criollismo. Podemos encontrar, consolidando el análisis de las dos piezas, algunos constantes en la construcción del espectro de la mujer negra que intenta blanquearse, dentro de la dinámica de deseos del criollismo:

- primero, localización inestable: geográfica, racial y sexualmente, la mujer negra debería conocer y mantener “su” lugar en la sociedad; de ahí la demanda de “regresar” a su amante negro. Por ejemplo, en “Ya no te quiero, Pelona”, el lugar es identificado con Malambo, considerado un vecindario negro de orígenes coloniales. Sin embargo, su ansiedad para ascender en la escalera racial y social siempre va a desestabilizar este orden de cosas.
- segundo, las disputas libidinales: la Pelona desea al hombre blanco-mestizo y la posibilidad de blanqueamiento; el hombre blanco-mestizo quiere usarla para su placer y luego despreciarla; finalmente, el hombre negro la ama y desea que ella “regrese” a donde pertenece. Esa competencia de deseos, aunque en diferentes niveles, reafirma la lógica patriarcal, aunque no en formas simples o meramente complacientes. De hecho,

la sugerencia de Santa Cruz acerca de una diferencia cualitativa en el deseo del hombre negro, quien no ama las características “blanqueadas” de la Pelona sino lo que ella solía ser antes, aunque comunicada con ironía y bajo criterios patriarcales, insinúa el orgullo racial que va a ser expandido en otros poemas que comentaré luego.

- Tercero, simbolización: la Pelona encarna la ansiedad del criollismo, el espectro que da cuerpo a su lógica reprimida, desestabilizando y restaurando las jerarquías entre blanco-mestizos y afros, las cuales son necesarias para concebir al criollismo como la integración de dos razas y tradiciones, aunque en roles y posiciones muy distintos en la jerarquía racial.

La imagen de lo negro en la saga de la Pelona participa de esta manera del criollismo cediendo finalmente a las dinámicas de deseo y construcción sexual y racial en la formación de ese marco ideológico. Apelando a los mismos tópicos criollos que suelen primariamente exotizar y sensualizar lo afro, la reorientación de la mirada en Santa Cruz activa tensiones inéditas en la poesía peruana dedicada a la cultura negra, tensiones entre exotización, apropiación, y reconocimiento de la diferencia. Es por ello que este tipo de décimas, como también “Soy un negro sabrosón”, caminan ambigüamente entre el negrismo y la negritud. Considero que dicha ambigüedad nace a partir del espíritu reivindicativo que imprime Santa Cruz al género de la décima que, como vemos, al tiempo que integra lo afro, lo intenta “cercar” en expectativas sobre su sensualidad y localizarlo como subalterno dentro de su ideario social. Las décimas de Santa Cruz mantienen esa tensión al tiempo que reconfiguran la mirada sobre lo afroperuano desde dentro del criollismo.

Este es un aporte que destaco en mi análisis de los poemas tempranos de Santa Cruz, que suelen ser mirados a veces de manera dicotómica: positivamente como piezas reivindicativas de

orgullo racial, o negativamente como problemáticas reproducciones del racismo. Mi investigación, en cambio, encuentra en el cruce de estos dos caminos una identidad que no es “pura” u “oculta” bajo el dominio del criollismo. Es una identidad nueva, que encuentra y explota puntos de encuentro, espacios híbridos desde dentro del mestizaje —y del blanqueamiento— que Santa Cruz disputa y de los que se reapropia para producir lo que podemos llamar una negritud peruana.

En este primer acápite, hemos apreciado las distintas negociaciones que realiza Nicomedes Santa Cruz con el criollismo, que permiten integrar su obra dentro de esta formación social. En esta integración, he analizado cómo Santa Cruz negocia los deseos sexual-raciales desde una perspectiva “in-between” (Bhabha), intermedia, a la vez interna y marginal del criollismo. Así, Santa Cruz intenta imaginar una nueva forma de ser afroperuano, empleando e intentando resignificar los estereotipos, tópicos y expectativas tradicionales que se cultivaban en el criollismo.

Asimismo, mi estudio hasta aquí ha revelado cómo en estas negociaciones Santa Cruz ha ido configurando una figura “excesiva” de hombre negro que se resiste al “cercos” de los deseos y expectativas que le asigna el criollismo. Esta figura apela a los tópicos del mestizaje e intenta cuestionarlo desde dentro, subvirtiendo por momentos las jerarquías raciales postcoloniales. Como resultado, se figura una versión alternativa de la masculinidad hegemónica afro que va forjando para sí la recuperación de su autonomía y dignidad a través de un orgullo racial que contradice el orden racial hegemónico de la sociedad peruana.

Sin embargo, esta figura, aunque distinta a las visiones de servilismo o salvajismo que tradicionalmente se endilgan para el hombre afro desde la sociedad blanco-mestiza, mantiene sí las premisas patriarcales y heteronormativas que encumbren al varón como superior a la mujer. A partir de un análisis interseccional y con herramientas teóricas de la teoría racial crítica y el psicoanálisis, he descubierto cómo los excesos de sus representaciones revelan el deseo reprimido

del blanqueamiento en la conformación del criollismo, y cómo este deseo regresa caracterizado por los fantasmas de la mujer negra que intenta salir de “su” supuesto lugar. Por ende, mientras intenta revertir la jerarquía que lo ubicaría por debajo del hombre blanco-mestizo, la imaginación de Santa Cruz en las décimas analizadas continúa solidificando esta jerarquía, puesto que reproduce el mandato hegemónico racial-sexual que atribuye al hombre afro el rol de controlar a la mujer afro.

Al construir de este modo una visión alternativa del hombre afro, la poesía de Nicomedes Santa Cruz, por una parte, deconstruye la demanda de blanqueamiento que estructura la versión criolla del mestizaje. Pero, por otro lado, para forjarse, esta visión mantiene como premisa la subordinación de la mujer afro. Es decir, desde un punto de vista interseccional, su intento de subversión de la hegemonía sexual racial que oprime al hombre negro se apoya en la piedra de toque del patriarcado.

En ese sentido, su revisión de lo masculino afro en los poemas anteriormente analizados no cuestiona una de las premisas fundamentales del orden racial-sexual hegemónico: la noción de que los cuerpos negros son necesitados de control y que, así como la mujer negra debe ser controlada pues se asume que su deseo siempre ha de ser el blanqueamiento, el hombre negro debe ser vigilado precisamente para que cumpla con su labor de vigilar (y castigar) a la mujer cuando esta manifieste excesos en dicho deseo. Se produce entonces la reproducción del “cerco” que, desde el criollismo, intenta controlar el deseo del hombre negro; de hecho, se le amplía para controlar a la mujer negra.

De este modo, podemos notar que esta faceta de la reimaginación de la masculinidad negra en Santa Cruz precisa y demanda una articulación con la comunidad afectiva del criollismo. Por eso, tiende a “ritualizar” —para emplear el término de Taussig—, los excesos que su revisión

produce dentro de las expectativas culturales del criollismo. Sin embargo, esos excesos van a ir expresando preocupaciones adicionales, al tiempo que Santa Cruz incorpora en sus reflexiones perspectivas transraciales y afro-diaspóricas, así como la esperanza de una revolución social y política en el Perú.

Para poetizar estas nuevas inquietudes, Santa Cruz va a ampliar su revisión de los deseos y símbolos de lo racial-sexual para construir una nueva comunidad afectiva, que integre a las poblaciones racializadas indígenas del Perú, las comunidades afro-diaspóricas en el mundo, y las naciones africanas. Esta otra faceta de su reimaginación de lo masculino racializado, y la nueva identidad afroperuana que construye con ella, serán analizadas en el siguiente acápite.

2.2 Construyendo una nueva comunidad afectiva transracial y afro-diaspórica

En el subcapítulo anterior he analizado la manera en que Nicomedes Santa Cruz intentó poetizar una alternativa forma de imaginar la masculinidad racializada negra, mientras que buscaba hacerse un lugar en el escenario de la cultura criolla peruana. En esa faceta de su obra, los conflictos entre los deseos de blanqueamiento que fundan la visión nacional del criollismo, y los ímpetus por expresar la agencia de los afroperuanos daban lugar a lo que llamé “excesos” en la forma de representarlos, que rompían con los “cercos” que se entablan dentro de la formación cultural del criollismo. En el presente subcapítulo, veremos cómo se vehiculizan estas nuevas miradas a partir del despliegue de distintos afectos, concretamente, la solidaridad y la hermandad con otros hombres racializados, como los indígenas, y otros hombres afro.

En este proceso, la historia e identidad nacional será reorientada para re-interpretarla “desde abajo”, desde la perspectiva de los hombres racializados que han sufrido la violencia

efectiva, estructural y cultural de la primacía blanco-mestiza. En ese sentido, Santa Cruz adopta una mirada transracial que encuentra las comunes vetas para una revolución desde los hombres indígenas y afros. La ideología socialista que Santa Cruz adopta paulatinamente va a dar lugar, de hecho, a una búsqueda de una revolución que concretice las demandas de estos hombres.

Por otra parte, la mirada de Santa Cruz va a trascender la identidad nacional, para intentar reubicarse en un nuevo espacio fronterizo, entre una reivindicación de la historia y cultura negras en los márgenes de la nación, y la articulación de dicha historia con las luchas por la liberación global de los pueblos afro. Su obra irá entonces adoptando otras formas poéticas, distintas a la décima que analizamos en el apartado anterior, para expresar estas nuevas búsquedas de una nueva comunidad estética e ideológica, que entable solidaridades y afectos nuevos, con hombres racializados en los distintos horizontes afro-diaspóricos.

Observemos en primer término como la masculinidad afro va a verse reconfigurada, al entablar el diálogo con hombres indígenas. De este modo, la visión de Santa Cruz trasciende las preocupaciones sociales de la comunidad afroperuana en particular para imaginar la posibilidad de una hermandad entre afros e indígenas que pudiera brindar una visión de nación diferente y revolucionaria. Este intento lo hallamos en los tempranos poemas de 1961 “Arquitectos” e “Indio”.

En “Arquitectos”, décima sin pie forzado, notamos una visión de lo indígena relacionado al pasado, siguiendo la lógica incaísta que celebraba las grandes hazañas de los imperios prehispánicos a través de los restos arqueológicos que los patentizan:

Por una barreta de oro
que en Huanacaure se hunde
mandaron que allí se funde
el Tawantisuyo, al que oro

y un Ccoricancha, tesoro
de oro y plata y piedra pura;
y un Machu Picchu, a la altura
que cruza mi Padre Sol...

(Y deslumbró al español

la incásica arquitectura). (*Antología: décimas y poemas* 270)

En esta imaginación arquitectónica y geográfica, notamos los tópicos de la idealización y mistificación del pasado andino, que llega al punto de invocar a los dioses que en aquellos tiempos míticos debieron reinar. Se convoca entonces su regreso a manera de Inkarrí, la leyenda de tradición oral andina acerca de la restitución del imperio del Tawantinsuyo. En este poema, la voz poética se identifica con el linaje prehispánico de forma transparente: llama al sol su padre e incluye a todos los latinoamericanos pobres en el grupo de quienes esperan el regreso de esos dioses antiguos:

Hoy, el bohío antillano
y la tapera argentina
y nuestra cabaña andina
y el chiribitil urbano;
quilombos del rudo llano,
favelas de honda negrura
esperan que de la altura
o del abismo profundo
vuelva a pisar este mundo
un dios de la arquitectura. (270)

Cabe resaltar cómo la imaginación de los dioses antiguos se proyecta desde una preferente perspectiva: la población afro es resaltada en las “favelas de honda negrura” y los “quilombos del rudo llano”. En esta visión de Afro-Latinoamérica unida, los afros se identifican con sus pares de otras razas bajo el ímpetu mítico-revolucionario, que reconoce como central la herencia prehispánica, y en concreto en el Perú, andina.

Este intento de identificación transracional mantiene tópicos de la tradición nacionalista criolla: la “exaltación del pasado inca” (Méndez 23), al tiempo que mantiene los estereotipos sobre lo andino como detenido en el tiempo y concretizado en las piedras que conformaron sus antiguas construcciones. Sin embargo, al integrar estas imágenes en su perspectiva transracional, las conecta con la dinámica viva de los pueblos diversos que habitan los territorios latinoamericanos. Asimismo, su horizonte afro-latinoamericano, al tiempo que apela y convoca a los antiguos ancestros indígenas, se abre para incluir a regiones de Latinoamérica que reconoce como marcadamente afro. Encuentro en esta doble articulación la fórmula central de la construcción de lo afroperuano por parte de Santa Cruz, en esta su faceta transracional y afrodiaspórica. Con su ímpetu de integrar a lo afro en una identidad nacional, el poeta encuentra los rumbos para patentizar la diferencia que la identidad afro tiene dentro, en contraste y en relación con ella. Además, su intento de apelar a otras razas como hermanas dentro de su imaginación de la diversidad latinoamericana va delineando su propia manera de pensar la diáspora africana en el continente.

Un procedimiento similar ocurre en “Indio”, décima que presenta un pie forzado que la enmarca con el recurrido tema de la “impenetrabilidad” del indígena:

Indio de la cordillera,
en tu desconfianza pienso

pero penetrar quisiera

a tu corazón inmenso. (*Antología: décimas y poemas* 285)

Como en “Arquitectos”, encontramos aquí otra vez la idea común en el siglo XX (y aun hoy) del indígena peruano andino como “impenetrable”, “pétreo”, aislado, fuera del tiempo y la contemporaneidad. Sin embargo, con palabras sencillas, Santa Cruz desbarata los prejuicios y la conveniencia económica que están detrás de ese mismo estereotipo:

La promesa de bonanza

y la arenga patriotera

no cuajan en tu sesera

te muestras irresoluto

y entonces te creen bruto

indio de la cordillera. (285)

Las eternas promesas de justicia social que no se cumplen apartan al indígena y no la “degeneración” racial que difundió durante el siglo XX desde la cultura hegemónica racista. Santa Cruz, a contrapelo de esta tradición, se vuelve a acercarse al indio pero esta vez desde una localización muy precisa: la historia afro.

Indio no, solo peruano.

Voy hacia tu muda queja,

acerca a mi voz tu oreja

que no hablaremos en vano.

Yo, tu hermano; tú, mi hermano,

frutos de un dolor intenso... (286)

El primer verso parece intentar una “nacionalización” del indio, un abanderamiento de la inclusión en la nación como aparente eliminación de la diferencia y los prejuicios. Pero poco a poco, se rebasa dicha visión nacionalista cuando el poeta se identifica con el sufrimiento de los indios desde el lugar muy particular de la historia de la esclavitud. La “hermandad” entonces que se está planteando no es una homogenización nacionalista; muy por el contrario, se está reivindicando como auténticamente peruanos a quienes sufrieron esclavitud y racismo, indios y negros. Son ellos los que pueden representar aquellos ideales nacionales que pueden inspirar la unión del Perú y cuya lucha centenaria por justicia debe guiar el destino de este pueblo.

Quiero luchar por lo tuyo
como que si mío fuera.
Déjame gritar siquiera
tus tristezas en mi canto (286)

“Lo tuyo” que quiere cantarse como “si mío fuera” es la tierra, la propiedad de quienes deberían haberla heredado de sus ancestros indígenas. El poeta entonces encuentra su diferencia, su condición de descendiente de los inmigrantes forzados africanos, en el proceso en que apela a la posibilidad de hablar por el otro. La diferencia entonces, en este enlace que el poema intenta, no se plantea como un obstáculo para la representación ni como una barrera incólume que separa los pueblos afro e indio. La diferencia es el espacio de encuentro entre distintos, que van hallando en su historia común aquellos sufrimientos compartidos, y aquellos derechos que se deben reclamar.

Por la legendaria guerra
juntos, muy juntos, llorar;
secar el llanto y luchar
y reconquistar la tierra. (286)

Las masculinidades racializadas afro e indígena aquí se encuentran en una comunidad de afectos que configuran una hermandad con base en sentimientos de dolor y solidaridad. Este tipo de encuentros sobrepasan la “racial divide” que, desde tiempos coloniales separó a indígenas y africanos en dos categorías supuestamente diferentes, y que, paradójicamente, lograba al mismo tiempo colocarlas juntas por debajo de la blancura europea supuestamente superior (Branche, “Introduction” 1)

En costa, montaña y sierra

sin un peruano indefenso

perforar un surco extenso

enterrar el mal pasado

y revivir abrazado

a tu corazón inmenso. (286)

Estas imágenes, ciertamente melodramáticas, invitan a pensar la racialización como un ejercicio de los afectos, una educación de los sentimientos y una sensibilización por los cuerpos, para construirlos como “propios” y como “otros”. El “surco extenso” puede leerse como una metáfora adicional de la “penetración” que el hablante desea realizar hacia la subjetividad indígena. Se plantea aquí una homo-eroticidad simbólica que alimenta la posibilidad de penetrar también la tierra para “sembrar” en ella un fruto nuevo. “Revivir abrazado” es lo que sueña el poeta, abrazado a su par, a su hermano “indio” como es llamado aquí. El amor, sentimiento fundamental humano, es dibujado como una imaginación transracial de las masculinidades racializadas, que rompe con el mandato hegemónico de enfrentarse entre ellas para establecer una alianza de intereses y una comunidad de sentimientos que las una en pro de una revolución material y espiritual. La “reconquista”, término de alta carga en la historia de la hispanidad —y cuyo ánimo

racista impulsó la conquista de América— es resignificado aquí como una revolución “desde abajo”, que se organice a partir de la posición subalternizada de afros e indígenas.

La idea de una “hermandad” transracial es una forma alternativa de pensar las masculinidades racializadas tanto afro como indígenas. Es una alternativa nueva, revolucionaria en sí misma. Si consideramos que las masculinidades son instrumentos culturales que producen y reproducen cuerpos diseñados para la producción y mantenimiento de sistemas económicos y políticos, esta hermandad reorienta las características asignadas a las masculinidades racializadas. Frente a la pasividad endilgada a los indígenas, y el salvajismo atribuido a los afros, así como la condición de servidumbre para ambos, se oponen los afectos transraciales de igualdad, solidaridad y fraternidad, para constituir una masculinidad diferente y que trascienda las divisiones coloniales, precisamente, para poner fin a las herencias poscoloniales de la injusticia y el racismo.

Este ánimo de-colonial es el que se también se puede encontrar en la recordada décima “Ritmos negros del Perú” (1960). Aunque se plantea en un inicio como otra muestra del orgullo por el folclor de esa población afroperuana, pronto convoca la identificación con la identidad indígena, rastreando la común construcción de la “negrura” y la “indigeneidad” en la violencia colonial. Este es el pie forzado que inicia la pieza:

Ritmos de la esclavitud
contra amarguras y penas
al compás de las cadenas

Ritmos Negros del Perú. (*Décimas 30*)

A contracorriente de la lamentación, los ritmos negros, que son interpretados en el mismo acto performático de recitar esta décima acompañado por el cajón y la guitarra, como solía hacer

Santa Cruz, llaman a la alegría, al gozo. Este gozo de los sentidos, aunque criollo en su forma, tiene un contenido contestatario y trascendente a los ámbitos étnicos criollos:

el machete y la guadaña
curtió sus manos morenas
y los indios con sus quenás
y el negro con tamborete
cantaron su triste suerte
al compás de las cadenas. (30)

Encontramos aquí una reimaginación del mito fundacional de la nación, en el que las “manos morenas” de los afros se encuentran con las de los indígenas no solo en sus trabajos forzosos, sino en su creatividad para cantar sus vivencias. Las cadenas no son exclusivas de los negros, como se suele imaginar en el discurso popular que suele hacer sinónimas las palabras “negros” y “esclavos”. Los “ritmos de la esclavitud” fueron creados tanto por indios como negros, los descendientes de todos los peruanos, quienes compartieron sus “amarguras y penas”, y contestaron con su arte.

La hermosa imagen sonora de las cadenas como instrumentos musicales convoca herencias transhistóricas y transraciales, siguiendo la invitación que hace Édouard Glissant de enhebrar las distintas luchas sociales que conectan a diferentes poblaciones bajo el yugo de la subalternidad (153). Así lo hace Santa Cruz para integrar a los afros e indios en una reimaginación de la nacionalidad peruana y su historia.

Es posible comparar este ánimo revolucionario transracial con el que se incluye en el poema “Nadie” del cubano Nicolás Guillén:

El indio va sin ropas, pero su mano es dura.

El negro ríe; enseña su blanca dentadura
Tiembla el agrio verdugo que nos unció a su yugo.
Él siente nuestros pasos. Él los siente, el verdugo.
[...]
Aquí estamos. Ya nadie nos podrá detener.
Ni matar. Ni robar. Ni amarrar. Ni vender (384)

Como su admirado Guillén, Santa Cruz ilumina las continuidades históricas y las necesidades revolucionarias de poblaciones que sufren del mismo racismo e injusticia social. Podemos también analizar esta coincidencia entre Santa Cruz y Guillén como formas de “malungaje”, noción propuesta por Jerome Branche, para concebir la diáspora no tanto desde sus orígenes ancestrales sino dentro de los “determinantes sistémicos que han producido el mundo afromoderno en sus registros y variaciones translocales”, en un contexto de “modernidad racializada”, capitalismo y postcolonialidad (“Malungaje...” 35). El término *mati* (en *taki taki*, lengua vernácula de los Saramaka), por significar “compañero de viaje”, admite la posibilidad de ampliar su agrupamiento a gente de otras razas. Dentro de esa categoría, siguiendo a Branche, se pueden encontrar aquellas personas que, por solidaridad o participación en luchas comunes, puedan considerarse “malungos” o “compañeros de viaje” (“Malungaje...” 35). En estos poemas de Santa Cruz y Guillén, el malungaje entre afros e indios se imagina dentro del proceso de concebir una revolución que aboliese el yugo ancestral de la injusticia y el racismo que afectaba a ambas poblaciones.

En otros poemas, Santa Cruz entablará un diálogo transnacional, en el que esbozará su mirada afro-diaspórica. Para ello, ya no interpelará solo a un auditorio criollista, sino que producirá una nueva comunidad estética y afectiva afro-diaspórica para su obra. Por eso, dejará de lado la

forma poética de la décima, para adoptar más bien un verso libre que le permita incorporar otras tradiciones poéticas y comunicar sus temas a un público más extenso. En esta ampliación de su auditorio y sus temas, la masculinidad negra se verá discutida en cuanto a su construcción hegemónica como parte de la racialización global, y se intentará reimaginarla desde un pensamiento transnacional “Sur-Sur”, y la imaginación de la africanidad transnacional.

Esta apelación a la diáspora africana global la encontramos en “Muerte en el ring” (1962), poema que ya no emplea la versificación de la décima, para adoptar más bien un verso libre y una rima asonante. De la misma época que los otros poemas comentados, hallamos en este la apelación a estereotipos raciales sobre los hombres afro, esta vez embebidos en una crítica a la construcción sexual-racial del hombre negro, bajo un capitalismo global que lo convierte en pieza de consumo, recambio y sacrificio:

¿Qué hemos de hacer nosotros los negros
que no sabemos ni leer?
Fregar escupideras en los grandes hoteles
encerar y barrer
manejar ascensores
en el Grand Club servirles de beber
o hacer que el Cadillac sea más lujoso
vistiendo la librea de chofer. (*Antología: décimas y poemas* 333)

Este contexto sirve para ir presentando la visión de Santa Cruz sobre la trágica historia del boxeador afrocubano Benny “Kid” Paret, a quien menciona en el último verso, revelando al protagonista de la anécdota. Benny “Kid” Paret fue muerto en el ring después de ser cercado en la esquina del ring y recibir 17 golpes no respondidos en el decimosegundo asalto de su tercera pelea

contra Emile Griffith, en el Madison Square Garden de New York. Diecisiete golpes que no fueron interrumpidos por el juez Ruby Goldstein. Paret, perdería su título mundial welter ese día, y también la vida (Sánchez).

En la figura de Paret, Santa Cruz condensa la línea de vida y muerte de los boxeadores negros, reclutados y explotados por los empresarios blancos que manejan el espectáculo a nivel mundial:

Hasta que llega un blanco y “nos descubre”
nos mete al ring
y aquí comienza para mal de males
el principio del fin: (334)

El poeta hace análogas la esclavitud y la explotación históricas con esta nueva forma de producción y comercialización corporal:

El cañaveral de mi lejana tierra
me dio estos fuertes bíceps.
Los buques cargueros de todos los muelles
me dieron envidiable complexión. (334)

La ironía del éxito deportivo y la explotación que conlleva se expresan en la comercialización, y el poema deja escuchar la voz del “manager”, quien toma el control de los versos como va controlando la existencia de su pupilo:

Ahora, en el Madison Square Garden
de New York,
dice mi manager:
¡No whisky!

¡No tobacco!

¡No girls!

(No money). (335)

Es interesante el contraste en el empleo de la jerga criolla, de los constantes peruanismos y afroperuanismos del español peruano —vía y tema de muchas de sus décimas— y la preminencia de un español estándar en este poema. Coincide la forma lingüística con el tema: se trascienden no solo fronteras geográficas con las alusiones al Caribe y a Estados Unidos, sino que se construye también una comunidad de recepción afrodiaspórica transnacional y transhistórica.

En este poema, Santa Cruz está delineando su concepción afro-diaspórica desde Latinoamérica. Igualmente, se interna en dinámicas internacionales, propias de la biopolítica global:

Negros acomodadores

ubican a los blancos en ring side.

Perder esta pelea

significa volver con ellos: (335)

La voz de Paret vuelve para encuadrar en el drama del ring una dinámica de racialización que ofrece a los afros una posibilidad de ascenso social a cambio de su mutua y auto destrucción:

My challenger

es negro, como yo.

Si pierde le espera lo mismo

(Aquí los únicos que nunca pierden

son nuestros managers y el promotor) (335)

Este poema permite destacar las contradicciones de la construcción de la masculinidad racializada afro en Santa Cruz. A diferencia de la celebración nacionalista del sabor del afro en “Soy un negro sabrosón”, aquí el deporte del box se tiñe de oprobio debido a la explotación de los cuerpos afro:

La gente aplaude al que me mata.

El referee no dice “break”.

Que mi mujer no sepa nada...

mi nombre es ¡BENNY “KID” PARET! (336)

Aquí encontramos a un Santa Cruz que se rebela frente a las construcciones hegemónicas de la masculinidad racializada que produce y descarta los cuerpos afros a conveniencia del sistema capitalista. Ideológicamente, notamos la tensión entre el espíritu nacionalista que permea “Soy un negro sabrosón” y la mirada hemisférica de la crítica al racismo institucional de “Muerte en el ring”. La reimaginación de las masculinidades racializadas afro en Santa Cruz, como vemos, se debate entre, por un lado, la exotización, estereotipación e inclusión en el criollismo, y por otro lado, su reimaginación en un horizonte afro-diaspórico social y políticamente crítico.

Esta discusión interna a la poesía de Santa Cruz refleja una complejidad en su pensamiento sobre la racialización, los diferentes públicos a los que cada que pieza se dirige, y las distintas funciones ideológicas de cada uno de sus poemas. Por un lado, su poesía intenta re-localizar el pensamiento sobre la identidad nacional desde una perspectiva afro, pasando por el criollismo que pretende integrar a la cultura afroperuana. Y por otro lado, esta tarea es excedida por una conciencia racial y de clase que demandan un estilo diferente y un horizonte ideológico mayor, que pueda reflejar la visión de la diáspora africana desde la particular perspectiva del afroperuano.

Este movimiento hacia un posicionamiento político más explícito se intensificó a medida que Santa Cruz se consolidó a lo largo de las décadas de 1960 y 1970 como una figura famosa en el teatro, la radio y la televisión. Al mismo tiempo, junto con su hermana Victoria Santa Cruz, gran coreógrafa y musicóloga, tomaron el liderazgo del movimiento negro en el Perú, y dieron visibilidad a su cultura como nunca antes, colaborando con el gobierno militar de izquierda que tomaría el poder a fines de la década de 1960 (Aguirre, “Nicomedes...” 160-162). En ese proceso, la poesía de Santa Cruz continúa recurriendo a las visiones esencialistas del criollismo sobre lo negro, mientras que en otros poemas realizará una elaboración transracial de la lucha de clases.

En esta tensión estética y política yace el germen de la negritud peruana en la obra de Santa Cruz, que busca una emancipación del tutelaje blanco-mestizo y fue impulsada por la ideología marxista —que ascendió en Latinoamérica alrededor de la Revolución Cubana— así como por las independencias de las naciones africanas, la negritud francófona, y el movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos.

Lo que hallamos entonces en esta faceta transracial y transnacional es un constante vaivén entre la integración a la cultura nacional peruana, y la interpelación a una comunidad afro transhistórica y transregional. Este movimiento pendular se distingue en dos poemas especialmente: “Johanesburgo” (1960) y “Sudáfrica” (1963).

“Johanesburgo” es un poema dedicado a Nicolás Guillén, y entabla una comparación entre lo que viven los afrodescendientes en Perú con lo que sufren en otras partes del orbe:

El negro en el Perú
actualmente no sufre,
ya no hay esclavitud
ni azufre

Más ha sufrido el negro
nuestro hermano de Cuba
descendiente directo
nagó, yoruba. (*Antología: décimas y poemas* 326)

Esta diferenciación la basa Santa Cruz apelando al intenso mestizaje racial y cultural que se produjo en el Perú, en las casas de las familias blancas, los “amos”, donde los afros sirvieron y convivieron:

Del seno que mi abuela
a mi madre brindó
el hijito del amito
mamó, mamó, mamó
[...]
Yo le dijera “primo”
a ese blanco travieso
de cabello enrizao
y de labio muy grueso... (326)

En forma similar a como Guillén imaginaba la transculturación en su famoso poema “La canción del bongó” (1931), Santa Cruz imagina el espacio criollo de la “jarana” como el igualitario intercambio cultural dentro de la formación social criolla:

Y mi abuelo con su amo
en la Casa’e Jarana
cantujaron de Alirio
cantujaron replana (326)

Santa Cruz diferencia con estos criterios la realidad de los afros en el Perú con respecto a lo que observa en otras regiones de la diáspora africana, mencionando la discriminación y pobreza que viven los afrodescendientes en Cuba, Santo Domingo, Panamá, Haití, Brasil y Estados Unidos. Dentro de esta diferenciación, la masculinidad afro se caracteriza apelando al tópico de la alegría del “negro jaranista” (327), aquel que protagonizaba “Soy un negro sabrosón”:

Más ha sufrido el negro
muerto en Santo Domingo
por los diarios abusos del gringo.

Más ha sufrido el negro
labrador de Haití
que el zambo guaragüero
de aquí. (327)

Santa Cruz emplea el tópico de la separación racial como una causa fundamental de los conflictos raciales, en contraste con el mestizaje que permea la sociedad peruana:

Y al “problema del negro”
—segregación racial—
el mundo permanece
neutral. (327)

Podemos hallar aquí una convivencia de distintos elementos en una identidad de frontera: la diáspora afroperuana. Así construida, esta diáspora está compuesta tanto por la conflictiva pertenencia al mundo mestizo del Perú —con el criollismo como una de sus venas— como por la filiación extendida hacia el sufrimiento de los hombres racializados en otras partes del mundo afro.

La masculinidad racializada afro es resignificada para vehicular esta identidad afrodiaspórica de frontera. Por un lado, tenemos una voz masculina que, sensual, alegre y divertida, asume un lenguaje aparentemente tradicional pero de aguda ironía. Con esta voz que ya hemos analizado en “Desde la negra retinta”, Santa Cruz brinda una perspectiva pícaro de las jerarquías sociales que se amparan dentro del mestizaje:

El padre de mi amito
de mi abuela gustó.
y mi abuelo a su amita burló (326)

Sin embargo, esa misma figura masculina va adoptando una nueva voz, una de hondura épica que ya conocimos en “Muerte en el ring”. Con este otro discurso, Santa Cruz busca una alianza artística y revolucionaria con la diáspora africana en el mundo. El hombre negro aquí adopta una posición frontal frente al racismo, y se construye como un guerrero que participa de las luchas ancestrales de sus hermanos:

Quiero aguda mi rima
como punta de lanza
Que otra mano la esgrima
si alcanza. (327)

El protagonismo que tiene el lenguaje como medio tanto de expresión de reflexión en la construcción de esta masculinidad ambivalente se hace evidente cuando el poeta hace consciente las elecciones verbales. Los giros lingüísticos y recursos poéticos, asumiendo una performatividad oral, pareciera que se fueran creando al mismo tiempo que los leemos:

Yo jamás con voz hurgo
perentoria.

Yo ja... ¡Johanesburgo!

¡Pretoria! (328)

La voz ambivalente, que busca la rima ingeniosa, encuentra un contenido —casi para su propia sorpresa—, al mismo tiempo que el hombre afro que protagoniza el texto halla el símbolo que le permite hilar su afroperuanidad con su horizonte identitario afro-diaspórico. En ese punto los supuestos sufrimientos anulados para los afros en la cultura peruana se revisitan, como parte de una herencia no solo nacional, sino global:

Cuando en Johanesburgo

llegue el “Día de Sangre”

Yo quiero estar allí,

compadre. (328)

La hermandad masculina que se denota con el sustantivo “compadre”, abre un abanico de destinatarios tan amplio como aquellos con los que se había intentado hacer una diferencia en los versos anteriores:

Cuando en Johanesburgo

llegue el “Día de Sangre”

debemos estar todos

¡Hijos de negra madre! (328)

La voz irónicamente apaciguada que celebraba que gracias al mestizaje la violencia contra los afros se habría acabado en el Perú, deja paso a otra voz que frontalmente apela a símbolos de lucha y hondura existencial.

Con la voz ancestral

el machete en la mano

y el verso elemental

hermano. (328)

La imagen de la masculinidad racializada negra queda entonces renovada y enraizada en una hermandad, en una solidaridad afro-diaspórica. Sin embargo, esta misma imagen siempre está también cargada de los afectos y deseos del mestizaje, esa “frontera-centro” de conflictos identitarios en el Perú.

Esto es lo que sucede también en “Sudáfrica” (1963), en que la masculinidad afro es reimaginada como una hermandad diaspórica, en intensa negociación con el mestizaje nacional. Dirigiéndose con agónicos versos a los líderes de la lucha contra el *apartheid*, Santa Cruz expresa la solidaridad con ellos y, al mismo tiempo, la sensación de decentramiento en un país que marginaliza a los afros:

Padre Luthuli

Padre Albert John Luthuli

Jefe del Pueblo Celestial:

Te canto con las últimas

gotas de sangre negra

que me quedan.

Ahora y hasta ahora

siento que debo hacerlo. (*Antología: décimas y poemas* 326)

Dirigiéndose a una amplia audiencia afro-diaspórica, Santa Cruz usa desde el inicio ya un verso libre y la voz épica que tomaba protagonismo en los versos finales de “Johanesburgo”. Con este estilo, va construyendo su propia negritud peruana como una “diáspora de frontera”. Estoy empleando la frase “diáspora de frontera” tomándola prestado del estudio de Vijay Mishra, quien

lo emplea para categorizar a “hyphenated subjects” (22) que negocian con las ideologías raciales globales y de su nación. Esta es la posición híbrida que toma Santa Cruz desde dentro de la formación social del criollismo. Se trata de una negociación identitaria realizada en forma de una articulación transnacional que, a su vez, negocia su identidad con las otras razas y etnicidades propias del mestizaje nacional:

pero mañana

cuando me parta en hijos

totalmente wankas

totalmente kechwas

totalmente chankas

¿serán siempre míos tus problemas? (323)

Destaca, en este diálogo identitario, cómo la identidad afroperuana se reimagina en forma de masculinidad. Se dibuja de hecho un linaje patrilineal, que busca como referencia paterna al líder sudafricano Albert John Luthuli, y como un par fraterno a Robert Mangaliso Sobukwe:

Hermano Sobukwe

Robert Mangaliso Sobukwe

Mangaliso Maravilloso

Maravilloso Mangaliso:

Te canto con las últimas

gotas de sangre negra

que me dejan. (324)

Si recordamos uno de los episodios más importantes de la lucha contra el apartheid, la masacre de Sharpeville, ocurrida tres años antes de la fecha en que se data este poema (Evans),

podemos añadir una capa adicional a la interpretación de la repetición de los versos que se usan para invocar a los dos personajes. Mientras que cuando Santa Cruz invocaba a Luthuli se enfocaba más en el mestizaje con las gotas “últimas /gotas de sangre negra /que me quedan”, para llamar a Sobukwe usa el verbo “me dejan”, es decir, se hace énfasis en la acción de esos “otros” que reducen la sangre en el cuerpo de quien escribe. En esta variación del verso al interior del mismo poema, encontramos que la masculinidad racializada así reimaginada, está dividida genealógicamente: se concibe como hijo, como padre, como hermano; y también se divide entre la negociación con el mestizaje nacional y la articulación con la diáspora africana a través de la apropiación de los símbolos internacionales, como las figuras de estos prominentes líderes.

Así, mientras que la evidencia cotidiana del mestizaje le hacía dudar de su linaje afro, Santa Cruz encuentra en la hermandad con África —simbolizada en el “Hermano Sobukwe”—una manera de reforzar su compromiso con la lucha afrodiaspórica global contra el racismo, el asesinato y la injusticia

Ahora y hasta siempre

siento que debo hacerlo,

y aún mañana

cuando me parta en hijos

completamente wankas

completamente kechwas

completamente chankas

¡seguirán siendo míos tus problemas! (324, mi subrayado)

Los adverbios, ilativos y signos de interrogación que oponían lo afro y lo mestizo en la primera estrofa (“Ahora y hasta ahora”, “pero mañana”), aquí se evocan y reemplazan con el

convencimiento y la certeza de las frases subrayadas y los signos de admiración. Así, cuando la Santa Cruz declara que siempre ha de cantar a los líderes sudafricanos, también establece que su propia localización como “diáspora de frontera” es, de hecho, permanente.

Podemos hacer dialogar esta manera de construir su identidad afro-diaspórica con las reflexiones de Stuart Hall sobre la diáspora en el Caribe. Así, podemos subrayar que en Santa Cruz la “difference” o “doubleness” dentro de la experiencia diaspórica es tan importante como el reconocimiento de una historia común con los afrodescendientes del mundo. Santa Cruz encarna la noción de una identidad cultural diaspórica que “recognizes that, as well as the many points of similarity, there are also critical points of deep and significant difference which constitute ‘what we really are’; or rather—since history has intervened—‘what we have become’ [...]. It is only from this [...] position that we can properly understand the traumatic character of the ‘colonial experience’ ” (Hall 225).

Esta heterogeneidad de su identidad, entonces, lo hace reflexionar sobre la raza más allá de nociones de color, etnicidad y nacionalidad:

“Que esta no es cuestión de gotas
ni melanina más o menos
África, izwe lethu
(África, nuestra tierra)
debe sernos devuelta (324)

El testimonio de su propia posición tanto como integrante de la diáspora africana como de la frontera-centro del mestizaje, le permite a Santa Cruz extender su llamado e incluir en su identidad a las otras etnicidades peruanas:

“Lo grito en matabele

en aymara, en swahili
en kechwa y en zulú
Lo grito en castellano
yo, tu hermano, mi hermano:
Sudáfrica y Perú” (324)

La hibridez y la diferencia de la reimaginación que realiza Santa Cruz sobre la afroperuanidad ilustran la diversidad en la diáspora Africana, que puede concebirse con Agustín Lao-Montes como una “Black Borderland”: “a multi-centered historical field, [...] a complex and fluid geo-cultural formation and domain of identification, cultural production, and political organization that is framed by world-historical processes of domination, exploitation, resistance, and emancipation” (Lao-Montes 313-14). El contexto en común de los sujetos afrodiaspóricos es la sujeción a regímenes poscoloniales de clasificación racial, en una “relative exclusion from hegemonic definitions of national self”, y donde sus formas de expresión cultural son producidas. Para Lao-Montes, la “doble conciencia” de W. E. B. Du Bois’s es la “existential condition” e lo que él llama “Afroamérica”, que abarca las diásporas africanas en Estados Unidos, el Caribe y Latinoamérica (323-324).

En este sentido, Santa Cruz lleva a cabo un diálogo transracial en que abraza múltiples identidades, trabajando al mismo tiempo dentro y fuera de la afroperuanidad como se suele imaginar en el criollismo. Es también un cambio radical de perspectiva, que invita a pensar la racialización más allá de las razas mismas, y contemplar las identidades indígenas y mestizas latinoamericanas en relación a la diáspora africana. Asimismo, es un intento revolucionario de pensar lo negro en el Perú más allá de las coordenadas del blanqueamiento y de valorar el mestizaje peruano como algo más que un simple homogenización.

Interpreto este poema, entonces, como la poetización de un renacimiento hacia una nueva identidad masculina, que se distingue precisamente por su hibridez. Es un renacimiento identitario que se produce con una apelación a la masculinidad, a la línea hereditaria entre hombres racializados en el mundo. Este “engendramiento” de linaje masculino es comentado como un tropo clásico de la construcción de la masculinidad en occidente por Elizabeth Badinter (120). En el caso que nos ocupa, Santa Cruz reconstruye su propia masculinidad a partir de la búsqueda de nuevos padres y nuevos hermanos para conformar una nueva identidad. Este renacimiento es doloroso y trágico, un destino, expresado en las “gotas de sangre negra” que se agotan debido al mestizaje y el asesinato. Pero es un renacimiento que proyecta una continuidad al futuro, la posibilidad de una hermandad con la cual entablar las luchas por la justicia social y contra el racismo de manera transracial y transnacional.

En este subcapítulo he revelado la forma en que Nicomedes Santa Cruz re-hibridiza la masculinidad racializada afro, a partir de operaciones de articulación transraciales y globales. El ansia por sentirse parte de la diáspora africana y la aspiración revolucionaria son fuentes para nuevos símbolos que permitan construir esta nueva identidad. Santa Cruz busca por ello forjar de una nueva comunidad afectiva, basada en la solidaridad entre personas racializadas, que le permita re-pensar la nación “desde abajo”. Esta solidaridad se basa en la búsqueda de una justicia económica y política, así como en una renovación de los afectos que subvierten la jerarquización racial-sexual de la nación peruana. Al mismo tiempo, esta nueva articulación “híbrida” de lo afro reconfigura las identidades de los elementos articulados, y entonces, lo negro peruano ya no es solo peruano, sino afrodiaspórico y global; y lo peruano pasa a observarse desde un punto de vista interracial negro-indígena.

Asimismo, el horizonte de justicia que da sentido a esta articulación también queda resignificado: no es solo una justicia social dentro de la comunidad nacional, sino una necesaria reconstitución de las relaciones internacionales y globales, que hermane a los pueblos oprimidos por lo que Du Bois llamara como la “race line” (“To the Nations...”) que divide al mundo. Esta división es contemplada por Santa Cruz como una arbitraria y violenta forma de subyugación de pueblos racializados en todo el mundo, pero también como una comunidad en la que la hermandad puede llevar hacia la justicia. Esta es la nueva comunidad de afectos desde la cual Santa Cruz piensa lo racializado masculino negro; por eso orienta la mirada, por un lado, hacia “el tronco andino” de la historia y la contemporaneidad nacional, para intentar tender puentes ideológicos con las luchas de los indígenas; y al mismo tiempo la amplía para integrar diversos pueblos racializados en América Latina, la diáspora africana, África y el mundo entero.

2.3 Conclusión del capítulo 2

Nicomedes Santa Cruz, en su obra poética temprana de las décadas de 1950 y 1960, reimagina la masculinidad racializada negra como una manera de negociar la dinámica de deseos que configuran las razas y su jerarquía en el mestizaje peruano. Esta negociación busca reintegrar para el hombre afroperuano su dignidad en una sociedad postcolonial racista que imaginaba a los afroperuanos como hípersexualizados y salvajes. Dos facetas, siempre en tensión una con otra, se presentan en esta reimaginación.

La primera intenta reorientar los deseos sexual-raciales del mestizaje en su versión del “criollismo”, la cual supuestamente integra a los afrodescendientes, aunque no a los indígenas, en una formación cultural común con los blanco mestizos, aunque siempre en posición subalterna a

con respecto a estos últimos. La forma en que Santa Cruz negocia estos deseos busca construir un orgullo racial y una reivindicación cultural afroperuana empleando los tópicos comunes de la figuración de lo masculino negro dentro del criollismo, como la “sabrosura” de los cuerpos, conectada con un nacionalismo exaltado. En su intento de revertir la subalternidad del hombre afro desde estas convenciones, Santa Cruz dibuja un sujeto “in-between” (Bhabha) que está al mismo tiempo al margen y al centro de esta formación cultural. Desde esta localización intermedia, el sujeto afro masculino de Santa Cruz busca reivindicar para sí características positivas como la autenticidad, la honestidad y la inteligencia. Aunque sin cuestionar decididamente los estereotipos sobre los afros, esta re-figuración del hombre negro produce excesos que cuestionan las premisas del criollismo como la jerarquía racial en su interior.

Uno de los excesos que arroja la negociación de la economía libidinal del criollismo en Santa Cruz, es la develación del blanqueamiento como lo que he llamado el deseo reprimido del criollismo. La Pelona aparece entonces como la que imita lo blanco, desea al hombre blanco y desea ser blanca, pero de una manera tan poco disimulada que necesita ser reprimida, y para ello la sociedad entera la vigila y critica, el hombre blanco busca atraerla y usarla, y el hombre negro la desea, tratar de recuperarla y finalmente la castiga. Leída normalmente como una crítica ácida de la internalización del racismo y el autodesprecio, yo leo la saga de la Pelona como una parábola de los deseos que el criollismo prescribe y prohíbe a sus sujetos, aquello que el hombre y la mujer afro pueden y deben desear, lo que les es demandado y restringido.

Así, la Pelona performa la ritualización de los “mimetic surpluses” (Taussig 207) que se producen en su representación del criollismo, la cual manifiesta el blanqueamiento como un deseo social a la vez prohibido y atizado, el “espectro” (Žižek) que acosa amenazante y tranquiliza, al ser reprimido, la formación cultural del criollismo. Al internarse de este modo en esta dinámica,

cumpliendo los roles del que vigila y castiga a la mujer afro, el hombre negro así imaginado reifica los roles de subalternidad que se le asigna en el criollismo. A la vez, muestra la interseccionalidad del racismo que lo constituye: aun en el intento de reivindicar su orgullo racial, este sujeto masculino racializado precisa, para conformarse, del apoyo del patriarcado. El patriarcado, así, funciona en el criollismo como una operación ideológica y concreta de construcción de los cuerpos, que constituye a los hombres afros a partir de la “necesidad” de controlar a la mujer afro, y en este rol, solidifica a la vez la superioridad de los hombres blanco-mestizos.

La segunda faceta de la imaginación de la masculinidad racializada afro en Nicomedes Santa Cruz, que convive en tensión con la anterior, es la incorporación de su figura en una comunidad de afectos diferente a la del criollismo, una comunidad que el poeta crea para su creación a partir de enlaces afectivos transraciales y afro-diaspóricos. Por un lado, la solidaridad con las luchas indígenas en los Andes son base para la re-figuración del hombre negro como “hermano” del indígena. Esta alianza transracial reitera tópicos incaístas, que a la vez que entroncan el pasado de la nación en los Andes, niegan a sus habitantes la contemporaneidad. Sin embargo, también re-historiza la narrativa de la nación, como forjada centralmente por los comunes sufrimientos y la colaboración de los hombres afros e indígenas. De este modo, rompe con las tecnologías biopolíticas poscoloniales que pretenden oponer a los hombres negros e indios, favoreciendo así el control sobre sus cuerpos y la dominación sobre las poblaciones racializadas. Con ello Santa Cruz postula una revolución socialista “desde abajo”, que se forjara en la colaboración transracial e instaurase la justicia social en el Perú.

Por otro lado, Santa Cruz reimagina la masculinidad racializada afro en diálogos transnacionales afro-diaspóricos, a través de la discusión sobre la construcción de los cuerpos masculinos negros como productos para el consumo y explotación globales. Asimismo, Santa Cruz

realiza una permanente articulación y re-articulación de la particularidad, de la “difference” (Hall 227) de lo afroperuano en diálogo con una comunidad global afro-diaspórica. Esta imbricación se erige con la imaginación de una patrilinealidad masculina afro-diaspórica, que se encarna en las figuras de las luchas contra el apartheid en Sudáfrica, y en ellas, se asocia a las distintas luchas contra la discriminación y la opresión de los pueblos afrodescendientes en el mundo.

Cabe subrayar que esta interpelación no constituye una superación de la identidad local, limitada por el criollismo o atravesada por la mezcla racial y cultural del mestizaje. Por el contrario, encontramos en los poemas de mayor acento afro-diaspórico la presencia constante del mestizaje, como un origen, pero también como un asidero para buscar la hermandad más allá de las fronteras nacionales, concibiendo solidaridades afro-latinoamericanas, y afrodiaspóricas. Esto se evidencia, estéticamente, en la recurrencia transversal en la carrera de Santa Cruz a las formas poéticas que convenían para cada una de estas facetas ideológicas. Para sus íntimas conexiones con lo criollo y lo indígena, la décima y sus convenciones sirvieron de “cerco” momentáneo pero también de espacio de disputa para las imágenes de lo afroperuano. Mientras tanto, el verso libre encauzaba sus convocatorias afro-diaspóricas, dando un tono sobre todo épico a su inclusión poética en la diáspora africana.

Esta es la múltiple marginalidad de la afroperuanidad: siempre en conflicto y negociación con el mestizaje criollista que intenta “cercarlo”, y sintiendo, desde esa diferencia, al mismo tiempo como propias y distantes las luchas africanas y afro-diaspóricas globales. Estudiando esta identidad híbrida e intermedia, mi lectura de la poesía de Santa Cruz nos permite abrir nuevos diálogos para pensar la racialidad, no solo como una imposición ideológica de las élites para controlar los cuerpos racializados. La racialidad puede entenderse también como un terreno de disputa por los afectos, por una simbolización y re-simbolización de los valores, que puede ser

resignificada para subvertir los prejuicios que sustentan la supremacía racial blanco-mestiza. En este campo de batalla, se pueden renovar antiguas identificaciones e imaginar proyectos revolucionarios que combatan la injusticia y la discriminación.

En los siguientes capítulos, analizaré las subversiones a las masculinidades racializadas que llevan a cabo otros autores, tanto de la negritud como del indigenismo. Encontraremos en esas otras obras varias tendencias sobre el tema que ya he identificado en Santa Cruz: conflictos y colaboraciones transraciales, la subversión de la hegemonía de la masculinidad blanca, una inquietante agencia femenina, y la búsqueda de diferentes alternativas de revolución social. Cada uno partirá de perspectivas diferentes y llegarán a resultados particulares en sus revisiones de las masculinidades racializadas, pero las comparaciones entre sus obras, y su forma de insertarse y exceder sus respectivos movimientos arrojarán luces sobre cada uno de ellos. Más extensamente, los diálogos entre ellos iluminarán formas innovadoras de pensar el mestizaje, la racialización y la construcción del género en el Perú contemporáneo.

En el capítulo 3, me enfocaré en la manera en que José María Arguedas contempla la erección de una masculinidad hegemónica funcional para el capitalismo extractivo, y cómo las interacciones transraciales entre hombres indígenas y afros colaboran y subvierten esta hegemonía sexual-racial. Aunque su lupa se colocará en los personajes andinos que migran hacia la costa, mi análisis va a resaltar la manera en que, a través de la reimaginación de las masculinidades racializadas afro e indígena en relación una con otra, Arguedas produce una propuesta revolucionaria para pensar la identidad nacional y la imagen de que un país diferente es posible para el Perú. En ese punto, abordaré las similitudes y diferencias con Santa Cruz, lo que constituye una de las más importantes aportes innovadores de la presente disertación a la academia dedicada al indigenismo y la negritud en Latinoamérica.

3.0 Los Zorros de Arguedas: “inquietando” las representaciones de la masculinidad andina

En el siglo XIX y el temprano siglo XX, las poblaciones indígenas eran imaginadas por la sociedad criolla peruana como “bárbaros”, “opuestos al desarrollo” y “congelados en el tiempo”. De acuerdo con Víctor Vich, es un repertorio que imagina a los Andes como tierra de la inmovilidad, de tiempo suspendido, espacio de atraso, incapaz de integrarse a la modernidad, con población sobre todo pasiva e, incluso, como territorio despoblado (Vich 160-163). Específicamente, el hombre andino era imaginado maniqueamente como “pasivo”, “impenetrable” o como una fuerza salvaje —como cuando se hacía referencia a las llamadas “rebeliones” en los Andes— que la élite blanco-mestiza debía controlar. Estas imágenes se pueden patentizar con, por ejemplo, las cartas de visita que circulaban entre las élites urbanas del siglo XIX. Con una perspectiva orientalista, estas tarjetas identificaban al “tipo” racial “indio” a través del retrato de costumbres supuestamente comunes, como, por ejemplo, el despulgarse mutuamente (“Types et coutûmes indiens du Pérou et de la Bolivie”, en Spitta).

En este contexto surge el indigenismo, que participa de este tipo de representaciones de forma ambigua, al intentar dar “voz” a los indígenas desde el mundo mestizo. Una imagen en la que se aprecia la preeminencia de la jerarquía racial aun interna al movimiento indigenista es la fotografía que se toma como portada en el libro de Marisol de la Cadena, *Indigenous Mestizos: “Indigenista intellectual and Indian”* del archivo personal de Mariano Turpo (De la Cadena). En aquella imagen, se presenta a un “indio” arrodillado y junto a él, a un orgulloso y erguido intelectual mestizo, que, simbólicamente, se posiciona como su guía hacia el progreso. Esta era una posición común entre los indigenistas de la élite blanco-mestiza de inicios del siglo XX.

Los estudios actuales sobre el indigenismo en Latinoamérica se abocan a la historización de sus principales corrientes, y su relación con los contextos políticos y económicos que las posibilitaron. Estos trabajos iluminan los dilemas entre los intereses de las clases letradas que le proveían de autores, y las masas indígenas a las que pretendía defender y representar. Es el caso de *The Andes Imagined*, de Jorge Coronado, quien analiza las contradicciones de este movimiento a partir de sus posicionamientos de cara a la modernidad. Coronado se distancia de la valoración de Cornejo Polar por la “heterogeneidad” expresada en el indigenismo y afirma que, en la polémica entre Mariátegui —indigenismo desde Lima— y Luis Valcárcel —indigenismo del Cusco—, lo “indio” era una categoría que se llenaba a conveniencia de quien argumentaba. Concluye por ende que los indigenistas, al hacerlo, defenestran los intereses “indios” para reemplazarlos por los propios (Coronado 17).

Coronado, más bien, tiene una opinión favorable sobre la revista *Labor*, extensión de la revista *Amauta* —revista bandera de Mariátegui— y la fotografía de Martín Chambi, pues habrían trascendido la disociación de intereses que Coronado considera inherente al indigenismo entre sus letrados ejercitantes y sus “objetos” indios. *Amauta* y Chambi, en cambio, representarían al indio y al mestizo como individuos que “resist and demand a space in modernity” (161). En este punto Coronado coincide con Marisol de la Cadena, cuyo estudio enfatiza la jerarquía que establecían los indigenistas entre ellos mismos y los indígenas a quienes deseaban representar, bajo el tamiz de la “decencia” como indicador de progreso cultural (85).

Por su parte, Estelle Tarica usa el término “intimate indigenismo” para referirse a la búsqueda de reconciliación del mestizo con su origen indígena, basada en el reconocimiento de “collective space and history” entre mestizos e indios, y un “espiritual endeavor” por construir una nueva subjetividad nacional (*The Inner Life...* xx). En ese sentido, para Tarica, el indigenismo

reconoce y promueve nuevas formas de subjetividad y vínculos sociales, en lugar de ser solo un poder represivo que acalla las voces indígenas. Este movimiento, para Tarica, es un terreno de disputa de sentidos sobre la nación, que se expresan en discursos racistas y anti-racistas, en los que el sujeto mestizo “adopts a new pose, a listening pose attentive to indigenous voices located somewhere within or at the boundaries of the self” (xxiii).

Aunque para Tarica el indigenismo mantiene al indio “fuera” del tiempo contemporáneo del mestizo, reconoce que este movimiento busca establecer “coeval relations with Indians, a sphere that exists, however, utterly innocent of power, and that is marginal to worldly spheres of social life” (*The Inner Life...* 5). En su búsqueda por “nacionalizar” al indio y en contra de las visiones hispanistas de la nación, el indigenismo lo imagina como la parte más “humana” del ser nacional, distinto a estilos de vida materialistas o capitalistas (17). Tarica encuentra que la inocencia y la culpa son la lógica racial en la que se mueve la economía de afectos del indigenismo, en la que los indigenistas sienten una “deuda ancestral” para con los indios, que sienten que deben reparar con la integración y civilización de los mismos. Tarica establece una continuidad de esta deuda desde Las Casas, para llegar hasta Arguedas y Rosario Castellanos, entre otros indigenistas del siglo XX, quienes atribuyen a los indios “a paradoxical kind of authority, one that does not affirm their power but rather their need” (180).

Estos estudios son muy relevantes y sientan bases conceptuales e históricas fundamentales para un análisis profundo del indigenismo. Sin embargo, hacen falta trabajos que aprehendan los casos “raros” del corpus indigenista, aquellas obras que se colocan temática o estilísticamente en los bordes del indigenismo, en las fronteras de sus contradicciones ideológicas. Estas obras inusuales suelen quebrar los moldes críticos que pretenden catalogarlas como —a veces

infructuosas o fallidas— imágenes completamente coherentes y realistas de la nación, o expresiones de la subalternidad.

Es necesario revisar las premisas sobre las que se basan los estudios del indigenismo, como las nociones de “indigeneidad”, de raza y de las imbricaciones entre estos conceptos y los conflictos de clase y género. La nación es, desde mi perspectiva, una colectividad cohesionada a través de los afectos, los cuales están embebidos de dispositivos biopolíticos que los regulan, como las identidades de género. Es por eso que en este capítulo realizo un análisis interseccional de lo que se concibe como “lo indígena” en el indigenismo, particularmente en el último José María Arguedas. Con esta perspectiva, revelo cómo la identidad nacional y las visiones que sobre el destino de la nación que sobre ella se construyen, se revisan y cuestionan desde la negociación de deseos y afectos, a través de las disputas sobre lo masculino racializado.

Mi estudio se centra en una de las obras desconcertantes dentro del indigenismo: la de José María Arguedas. Su trabajo en general ha sido estudiado como la más completa expresión de la heterogeneidad de la cultura peruana —por Antonio Cornejo Polar (*Los Universos...*)— la idealización de los pueblos indígenas —el libro al respecto de Vargas Llosa (*La utopía arcaica...*) y el debate sobre *Todas Las Sangres* (Rochabrún)— o un conjunto conflictivo de ideologías políticas —los trabajos de Melissa Moore (*En la encrucijada...*) y el de Alberto Portugal (*Una incursión...*)—. Vale mencionar también, pues muchas veces da forma a los acercamientos a su obra, que en la cultura popular su persona se ha llegado a erigir como el símbolo de la posibilidad de la integración de las culturas andinas al proyecto nacional.

En particular, su última novela, *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo* (1971, en adelante *Los Zorros*), objeto de este capítulo, es considerada como una de las más difíciles de estudiar por la crítica. Situada en un puerto con rasgos míticos e infernales aunque con un referente histórico

muy claro, la novela nos muestra múltiples perspectivas acerca de la explotación de la harina de pescado, que convirtió al Chimbote de mediados del siglo XX en el puerto productor más grande del mundo. Parte de la crítica sobre esta novela se ha internado en su heterogeneidad cultural, lingüística y literaria —destacan los estudios de Cornejo Polar (*Los Universos...* 22) y Martin Lienhard (*Cultura andina...*)—; otra parte en las dimensiones míticas, espirituales y religiosas que presenta la novela —por ejemplo los de William Rowe (*Mito e ideología...*) y Gustavo Gutiérrez (*Entre las calandrias...*)—; y un tercer grupo ha estudiado las disputas entre el discurso literario y el político en esta obra, y en su recepción—como Roland Forgues (*José María Arguedas...*)—.

Un antecedente importante para el estudio del tema transracial en *Los Zorros* es el artículo de Estelle Tarica, “La ‘mariposa negra’ de Arguedas: figuras afroperuanas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*”. Tarica estudia a los personajes afroperuanos como soportes narrativos que permiten a Arguedas iluminar los procesos de transformación de los migrantes andinos. Tarica apunta que los personajes negros de Arguedas no son desarrollados en cuanto a su cultura, es decir, no se aprecia en la novela la “densidad y la textura de las vidas negras en el Perú” (115) y que su representación destaca su energía física y sensualidad, de evidentes ribetes racistas de herencia colonial (121). En ese sentido, para Tarica, si bien se intenta “resignificar su lugar en el imaginario nacional, de negativo en positivo, y de plantear su presencia como factor decisivo en las nuevas situaciones que afectan a los andinos migrantes [...] los personajes afroperuanos cobran importancia únicamente en la medida en que sirven de interlocutores de los personajes indios y mestizos” (“La 'mariposa' negra...” 115).

Los trabajos mencionados son importantes hitos en el estudio sobre Arguedas. Sin embargo, en este capítulo, yo emprendo un proyecto con métodos y objetivos distintos. No concibo la indigeneidad, a diferencia de lo que se suele hacer en la bibliografía existente, como una cultura

o identidad étnica distinta a los condicionamientos económicos y culturales que buscan oprimirla o acabar con ella. Desde una perspectiva interseccional, concibo a la indigeneidad en *Los Zorros* como un terreno de disputas sobre las concepciones sobre lo indígena, que se debaten a través de interacciones transraciales que performan distintas formas de masculinidad racializada. Frente a una masculinidad hegemónica que postula lo blanco como un ideal a aspirar por los hombres racializados, observo cómo Arguedas construye personajes que, por momentos, ceden a este dispositivo de control biopolítico y por otros lo resisten.

De este modo, mi enfoque ilumina las de-construcciones e innovaciones de la identidad nacional a partir de las disputas ideológicas sobre qué es ser hombre en una sociedad poscolonial. En otras palabras, estudio cómo Arguedas imagina modelos alternativos a la masculinidad hegemónica, que redefinen la identidad nacional. Esta forma de estudiar *Los Zorros* es inédita y busca superar las limitaciones que estudios anteriores han mostrado. Por ejemplo, con respecto al artículo de Tarica —que pone énfasis en la instrumentalización de las vidas afro como parte de la revisión de las identidades andinas, que serían realmente centrales en la novela— si bien coincido hasta cierto punto, considero que la presencia afro y su influencia constituyen una forma de agencia importante. Esta agencia no se da, principalmente, a partir de una reivindicación de la herencia cultural afroperuana, o, como subraya Tarica, a partir de un distanciamiento de los estereotipos hipersexualizantes sobre los afroperuanos.

Mi aporte es iluminar los espacios de negociación transracial que producen nuevas formas de ser hombre, y nuevas identidades étnicas y raciales de por medio. Estas formas alternativas de ser varón no son exclusivamente indígenas o quedan fuera de lo afro. Son producto de una invención colectiva, de una imaginación migrante que no busca colocar límites raciales o étnicos para su diferente visión de país. Los afectos de amistad, sobre todo en el caso de los personajes

Esteban de la Cruz y el “Loco” Moncada, relativizan las imágenes de subalternidad sobre los hombres racializados, generan espacios intermedios transraciales de pensamiento y discurso, y liberan afectos, ideas y metáforas innovadoras para pensar lo racial, lo cultural y lo étnico. Con ese nuevo pensamiento, estos personajes construyen para sí mismos y colaborativamente, maneras de plantear la identidad nacional “desde abajo”, que subvierten la “coloniality of Being/Power/Truth/Freedom” (Wynter) que coloca a lo blanco como lo humano exclusivo en una sociedad postcolonial.

Asimismo, mientras que los estudios sobre Arguedas tienden a centrarse principalmente en los personajes indígenas, o colocan a los otros personajes racializados como complementos en la representación de los primeros, mi análisis pone en entredicho la distinción que tiende a oponer, principalmente, a indígenas y afros, y a estudiar sus identidades como fundamentalmente diferentes, y por ende, con herramientas teóricas exclusivas. Más bien, entiendo las identidades raciales en el último Arguedas como atravesadas por dinámicas transraciales, tanto en la dominación de sus cuerpos y destinos, como en la creación de espacios de subversión de la hegemonía cultural, económica y política. Parto por eso de la teoría racial crítica, los estudios biopolíticos y el psicoanálisis, para realizar lecturas transversales de la construcción y reimaginación de los cuerpos racializados indígenas y afros, que me permiten hallar los cuestionamientos a las jerarquías raciales y de género que sus interacciones producen.

En concreto, en este capítulo, analizaré cómo las dinámicas del deseo sexual y la racialización participan en la construcción de las masculinidades en la novela, sobre todo las identidades masculinas racializadas, y con ellas de los debates sobre la identidad y el destino nacionales. Me centraré en las siguientes interrogantes al respecto: ¿De qué forma el capitalismo extractivo intenso influye en la racialización de las masculinidades en la novela? ¿Cómo negocia

Arguedas su revisión de la masculinidad racializada de lo “indio” en la frontera del mestizaje y las dinámicas del racismo? ¿Qué subversiones realiza Arguedas con respecto a la racialización de las masculinidades y, por ende, de los mandatos de la hegemonía ideológica, cultural y política del Perú de fines del siglo XX? ¿Cómo los intersticios identitarios transraciales participan en estas subversiones? ¿De qué manera estas negociaciones y subversiones transraciales e interseccionales permiten concebir en *Los Zorros* imágenes distintas al destino de subdesarrollo y dependencia para el Perú, y de discriminación y desigualdad para su sociedad?

En el desarrollo de este capítulo, expondré cómo sus retratos de las masculinidades racializadas, en muchos pasajes de la novela, recuerdan las imágenes tradicionales sobre los hombres andinos y afros en el Perú. Sin embargo, Arguedas subvertirá estas imágenes al localizar las masculinidades racializadas en intensos diálogos transraciales. De este modo, criticará las herencias coloniales que dividen y jerarquizan las masculinidades racializadas, y situará su construcción dentro de procesos poscoloniales que las producen como masculinidades vulneradas y subordinadas. Las masculinidades racializadas en el *Los Zorros* se construyen con respecto a un marco general de construcción racial-sexual: una masculinidad hegemónica que produce cuerpos masculinos convenientes para la explotación capitalista. Este marco identitario demanda el blanqueamiento a las masculinidades racializadas andinas y afro, y, al mismo tiempo, se lo prohíbe.

Sin embargo, Arguedas presenta interacciones transraciales, diálogos “desde abajo” entre hombres racializados que van a resistir la fuerza de la masculinidad hegemónica. Esta resistencia implica una reorientación de sus afectos y a la creación de alianzas, que a su vez producen formas revolucionarias de pensar la racialidad, la construcción de las subjetividades poscoloniales, y el futuro de la nación. Para entender estos procesos, discutiré varios conceptos teóricos de los

estudios sobre la sexualidad y el poder —con Raewyn Connel, Michel Foucault y Amal Treacher Kabesh, entre otros—, acerca de los conflictos identitarios de los sujetos racializados en el Perú— la “heterogeneidad no dialéctica” del migrante por Antonio Cornejo Polar y la “identidad prismática” del mestizo propuesta por Marisol de la Cadena—, y las subversiones a la racialización y la colonialidad del poder a través de estrategias discursivas “inquietantes” —con Sylvia Wynter.

El análisis en esta capítulo se subdivide en tres partes. En la primera, expongo cómo el control de los cuerpos masculinos en la novela se enmarca en el despliegue de una masculinidad hegemónica que los atraviesa con mandatos de corte racial y de género, y que determina la interminable jerarquización entre los hombres del Chimbote que retrata Arguedas. En la segunda parte, analizo un primer dueto de varones: Asto y Mendieta, para encontrar en sus formas de asumir su masculinidad los efectos de la hegemonía cultural que los convierte en sujetos funcionales a la dominación económica del puerto.

En la tercera parte, me centro en las subversiones que se realizan a esta hegemonía desde otra pareja de personajes: Esteban de la Cruz y Moncada, quienes a partir de su amistad, planteada como “hermandad”, resignifican los tópicos de las masculinidades racializadas, y confrontan la violencia patriarcal que les da forma a sus identidades masculinas. Con esta revolución de afectos y de ideas, ellos buscan nuevas maneras de concebirse a sí mismos y de concebir al Perú. En colaboración transracial y en un ejercicio libre de su imaginación, ambos producen metáforas innovadoras para pensar un Perú sin discriminación, justo y libre de su relegamiento en el plano global a un territorio de producción de materias primas y de cuerpos racializados dispuestos a las demandas de explotación global.

3.1 Masculinidad hegemónica y funcionalidad de los hombres racializados

Observemos primero el contexto de la narración que dibuja Arguedas y cómo este se conforma en un sistema económico y cultural funcional para un grupo de poder, funcionalidad que tiene como dispositivo principal la promoción de la masculinidad hegemónica (en adelante, M.H.) —cabe anotar que ciertas bases conceptuales para algunas de las premisas generales de este subcapítulo fueron planteadas en mi tesis de licenciatura (Romero, “Un sexo desconocido...”, defendida en 2010), y en dos ensayos publicados previamente (Romero, “Un sexo desconocido...”, publicado en 2013 y “De *nakaq* a *danzaq*...”, en 2018).

En el puerto de Chimbote que noveliza Arguedas, la M.H. es una herramienta para controlar a los pescadores, usada por la clase dominante y sus aliados en las clases medias y baja, llamada la “mafia de la harina de pescado”. La sujeción de los pescadores a este paradigma cultural es requisito para que la producción económica y el sistema de mercado funcionen, bajo la dirección de la “mafia” y su líder: Braschi, empresario internacional. La “mafia” disciplina los cuerpos de los pescadores en dos lugares principalmente: el puerto y el burdel, ambos manejados por la “mafia”. En el puerto, mientras más pescan, se les considera más hombres. Es notable que el dinero que reciben a cambio por el producto de la pesca es determinado por la “mafia” misma. Luego, ellos gastan en el prostíbulo todo el dinero que hacen en el puerto, tratando de demostrar su virilidad, evidenciando que pueden gastar más dinero que los demás hombres.

En este espacio, el burdel, ellos tienen acceso a un producto que sería imposible alcanzar fuera de este mercado: la mujer blanca, aun de forma precaria, tratando de escapar del estigma racial que los marca como “indios” o “mestizos”. El poseer el cuerpo femenino, en posición aparentemente subalterna en su rol de prostituta, se conjuga aquí con un deseo racial reprimido en otros espacios pero fomentado como gran realización personal en el burdel y sus ramificaciones

culturales en el puerto. Este deseo racial es parte de las estrategias de diferenciación, competencia y división que realiza la M.H., y sirve a los intereses de la mafia.

En el puerto, encontramos el despliegue de una M.H que se basa en —y refuerza a su vez— las diferencias raciales entre los hombres. La M.H., de acuerdo con Raewyn Connell, construye las identidades masculinas sobre la base de las diferencias entre los hombres y sus supuestos opuestos: la mujer, los homosexuales y toda otra clase de varones fuera de la norma predominante. Esta norma consiste en reglas impuestas a través del discurso y las ceremonias que performan las identidades de los hombres como sujetos y miembros de un grupo social. Debido al constante temor a la feminización, los hombres se ven obligados a probar su virilidad permanentemente. Las instituciones oficiales, la ideología dominante y la clase social alta son los encargados de solidificar la M.H., la cual, asimismo, defiende el patriarcado (Connell 39) y configura la virilidad como la condición a ser incesantemente lograda y merecida (Fuller *Masculinidades...* 24). En este capítulo, revelaré cómo en *Los Zorros* la M.H. está permeada de las jerarquías racistas, y demanda a los hombres racializados el realizar performances tanto de blanqueamiento como de los estereotipos raciales que se les asignan.

En ambos espacios, el burdel y el puerto, y en cada momento de sus vidas—a través del poderío del rumor—, los pescadores están reforzando las reglas de la M.H. y jerarquizándose entre ellos de acuerdo a sus grados de hombría. En términos de Foucault, “su constitución como fuerza de trabajo”, útil para el sistema productivo-comercial de Chimbote, “sólo es posible si se halla prendido en un sistema de sujeción (en el que la necesidad es también un instrumento político cuidadosamente dispuesto, calculado y utilizado) [...] cuando es cuerpo productivo y cuerpo sometido” (*Vigilar...* 33). A través de la M.H. y sus requisitos, el cuerpo masculino es constituido como “cuerpo natural, portador de fuerzas y sede de una duración” (*Vigilar...* 160). Es, a la vez,

un cuerpo individual, percibido por el propio pescador como suyo, como parte de sí, y que tiene que defender y reivindicar como masculino para ser reconocido y actuar en sociedad.

Como podemos ver, la disciplina de los cuerpos es violenta pero no impuesta: los pescadores siguen sus normas voluntariamente, y por lo tanto, son objetos e instrumentos de su propia disciplina (Foucault, *Vigilar...* 175). La M.H. desplegada en Chimbote tiene raíces ancestrales en la sociedad peruana y continúa vigente en nuestros días. Con su íntima intersección con el racismo, podemos encontrar sus reverberaciones en un sistema de capitalismo intensivo en el que la competencia se intensifica al más mínimo nivel, abarcando las relaciones laborales y personales de los pescadores. Ciertamente, sus mandatos en el contexto chimbotano no son emitidos desde aparatos de propaganda controlados por la mafia, ni se educa formalmente o fuerza militarmente a los pescadores y obreros a comportarse de una manera determinada, más allá de ciertos momentos puntuales en los que se reprimen sus manifestaciones sindicales.

Esta construcción de lo masculino existe antes de quienes se aprovechan de ella y los sobrevive, no fue impuesta ni mucho menos inventada por Braschi. La autoridad que éste y la mafia ostentan se erige al haberse colocado en las “bisagras” de una construcción del género ya en funcionamiento, al situarse en las posiciones estratégicas para hacer uso de ella y que sus efectos favorezcan sus propios intereses. Es un poder que “se ejerce más que se posee, que no es el ‘privilegio’ adquirido o conservado de una clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas” (Foucault, *Vigilar...* 33). Como vemos, se trata de “un poder modesto, suspicaz, que funciona según el modelo de una economía calculada pero permanente. Humildes modalidades, procedimientos menores, si se comparan con los rituales majestuosos de la soberanía o con los grandes aparatos del Estado” (Foucault, *Vigilar...* 175). El resultado de esta estrategia es que los hilos del poder se muevan prácticamente solos.

Para lograr su control, la M.H. tiene tres formas de sujetar a los hombres a sus reglas: el discurso de los operadores de la mafia, las performances en el burdel y los rumores, todos girando alrededor del eje de la productividad y el mercado. Patnaik y Patnaik afirman que el imperialismo aplica estrategias para prevalecer, como la limitación del consumo en las regiones periféricas, la alianza con los gobiernos de países de la periferia para incrementar impuestos, el arrebato de las tierras, cortes en las inversiones sociales o restricciones en cuanto al acceso a las tierras por parte de países periféricos. Así, cuando el recurso natural desaparece, la periferia continúa siendo arrasada por el desempleo masivo, subempleo y pobreza (58-60) En Chimbote, el imperialismo encuentra en el mercado sexual del puerto y del burdel una forma distinta pero igual de efectiva de controlar el consumo: producir los deseos que los hombres buscarán saciar. Sujetándolos de esa manera, la mafia los integra a un sistema mediante el cual recupera el salario pagado a los pescadores, impidiéndoles de este modo reinvertirlo en negocios propios.

Podemos observar el trabajo de estos modos de sujeción en la interacción entre dos personajes: Chaucato y el Mudo. Uno de los principales operadores de la mafia —uno de sus fundadores— es Chaucato, patrón de bolichera profundamente autoritario y ruidosamente mandón. En sus diálogos con el Mudo, pescador subalterno de su lancha, reprocha a éste su homosexualidad, su poca competencia en las labores de la pesca y su nula pericia con el cuchillo. Esta última torpeza se manifestó en un ataque que el Mudo intentó realizar contra el estadounidense Maxwell en una de las casas de citas ubicadas junto al puerto. Chaucato vincula las tres recriminaciones que realiza contra su ayudante: el pobre manejo del arma blanca del Mudo y su torpeza en el trabajo se deben a su homosexualidad: “Putamadre Mudo: aquí se trabaja en cosas di’ hombre. El hombre se diferencia por el pincho, ¿no? Tú has nacido con pincho, oye Mudo, aunque sea pa’ tu joder.

Cuando el hombre agarra el cuchillo nu' es pa' recibir lapos en el suelo" (Arguedas, *Los Zorros* 25).

Según Chaucato, la homosexualidad es un defecto que puede revertirse a través del trabajo de la pesca: si al Mudo se le puede "parar en la mar", si recupera su "pincho", volverá a ser un verdadero hombre y luego, cuando se enfrente a alguien, se comportará como tal. Cabe resaltar que la manera de pensar de Chaucato es expresada con violencia y agresividad, con una absoluta autoridad sobre su interlocutor. Se ocupa, repetidamente, de recordarle su apodo y también su apellido: Chueca. A través de sus palabras e insultos, Chaucato enumera y resalta las características que ve en el Mudo y le construye una identidad. No es irrelevante que sus insultos sean especialmente llamativos, con giros inesperados y dichos en voz muy alta, apelando al humor popular. Todo ello tiene un objetivo: que los demás pescadores los oigan con placer y los celebren, que comulguen con esta forma de humor que incide en la humillación del diferente como espacio de reconocimiento entre quienes se consideran integrados dentro de la M.H.

Dos conceptos usados por Fuller para explicar "el proceso por el cual los discursos y representaciones de género moldean y forman los cuerpos de manera definitiva, no abierta al cambio voluntario" (Fuller, *Masculinidades...* 58) son útiles en este punto: la abyección y el repudio. Repudio es "el rechazo compulsivo de un espectro de significados que se define como lo que no debe ser, es decir, el tabú, la frontera que marca el umbral a partir del cual un varón pierde su condición de tal: lo abyecto". Lo abyecto, en el fragmento analizado, es lo femenino, depositado violentamente en la figura del Mudo. De esta manera, se delimita y construye los límites de M.H., a través del rechazo de cualidades asociadas con lo femenino, como la delicadeza. Al mismo tiempo, como un mecanismo complementario, se califica de femenino a ciertas actividades ajenas al dominio de los varones. A pesar de este repudio, lo abyecto no es expulsado del espacio varonil.

Al contrario, se le nombra constantemente, se atribuye a los otros, con el objetivo de distanciarse de ello. Incluso, lo abyecto, dice Fuller, “forma parte del sujeto en la medida en que, precisamente porque los sujetos identifican ciertos contenidos como lo imposible, como aquello inaceptable . . . ellos pueden percibir sus límites, aquello que sí son” (Fuller, *Masculinidades...* 58).

En el fragmento citado anteriormente, Chaucato expone los principales signos de hombría que postula la M.H. En primer lugar, la diferenciación de los géneros a partir de la marca física, la presencia del pene en los hombres y su ausencia, su “falta” en las mujeres. En segundo lugar, la necesidad de utilizar el pene, en otras palabras, de demostrar que se lo posee, a través de las relaciones sexuales heterosexuales. En tercer lugar, la asociación de este uso con aquellas características que hacen valioso al ser humano; en este caso, con la capacidad de trabajar eficientemente y el uso de la violencia. Finalmente, el desprecio hacia el homosexual, al considerarlo un ser defectuoso, un hombre incompleto y un objeto pasivo de violencia.

Considerando estos lineamientos, el exceso y reiteración de los insultos que realiza Chaucato son parte de una autoafirmación. A través del uso de su palabra, insiste en la propia recordación y aparenta ante sus compañeros un conocimiento, manejo y aceptación de los mandatos anteriormente señalados. Efectivamente, Chaucato es, ante los demás, el prototipo del “macho”, el principal representante de la M.H. Así lo demuestra cumpliendo con los ritos básicos de una enorme extracción de pescado en el puerto, así como una asistencia frecuente y llamativa al prostíbulo. Como vemos, Chaucato es uno de los más importantes operadores de la mafia y ejecutores de la M.H., que les recuerda la asociación entre sexualidad, trabajo e identidad masculina. La tríada chalana-“pincho”-cuchillo representa este cuerpo masculino construido a través de la jerarquización.

Por otro lado, las consecuencias políticas de esta disciplina son sumamente relevantes. En su diálogo con el zorro don Diego—disfrazado de un mensajero de la mafia—, don Ángel Rincón, director de la compañía “Nautilus Fishing”, una de las empresas aliadas a Braschi, expresa dos problemas para la ansiada sujeción: la diversidad cultural de los migrantes que llegan a Chimbote buscando trabajo y progreso, y los límites del sistema productivo que los atrae.

En uno de sus primeros intercambios, el zorro dice: “¡Que se embarullen los cholos de mierda y los criollos que se la dan de ladinos!”. Don Ángel, luego de reflexionar sobre el aparente cosmopolitismo de su acompañante, quiere recordar las palabras que éste dijo: “que se embarullen los cholos. Que les borren las caras... ¿dijo?” (87). Efectivamente, estamos ante una referencia explícita a la disciplina que la mafia aplica en Chimbote, basada en un principio básico y primordial: borrar los rostros, las identidades individuales y colectivas, como paso fundamental para dominar a sus sujetos.

El zorro continúa provocando al jefe de planta: “Pero dicen, don Ángel, que aquí, en Chimbote, a todos se les borra la cara, se les asancocha la moral, se les mete en molde”. El zorro elabora las palabras de don Ángel y pone en primer plano lo que él sospecha que es el fin del aparato disciplinario, encauzar las conductas de los pescadores a través de estrategias complejas que involucran la construcción de identidades y de parámetros morales. No obstante, don Ángel precisa que no se trata de una tarea de “amoldamiento”: “De la moral hablaremos, joven. Ya verá usted. Y métodos hay para manejar, pero no para amoldear a tantos de diferentes naturalezas que vienen al puerto” (87). Vale decir, no se puede hablar de un poder que desciende como una máquina de moldes sobre una difusa masa, otorgando forma a los que subyuga, sino que emplea métodos igual de efectivos pero más complejos.

Uno de estos métodos es la pérdida del quechua por los migrantes de los Andes cercanos a Chimbote, ya que así están expuestos a los oídos de los operadores de la mafia, quienes se encargarán de develar secretos, descubrir e infiltrarse en las asociaciones de sindicalistas. Además, instalados en las labores cotidianas y las fiestas en el burdel, los mafiosos evitarán que se extravíe la conducta de los pescadores, lo que asegura el funcionamiento del sistema económico establecido. Don Ángel afirma la conveniencia de este método al referirse a las mejores condiciones para los atropellos de los hacendados en el norte del país, en donde los dirigentes sindicales o étnicos se han visto debilitados por la difusión del idioma español entre sus bases: “En las sierras del norte hablan castellano; en la mayor parte de las provincias ya no saben el quechua. Mejor. Así no hay secretos, ¿comprende? Están a la vista, ¿comprende? Y se han convertido en poca cosa, a mi parecer. (92)

Para lograrlo, la mafia empleará la degradación, en la cual reside el castigo, puesto que incide en un ingrediente específico de la M.H.: la mutua competencia entre los varones, la comparación constante, la clasificación en un nivel vergonzante o prestigioso. Esta clasificación, como la que realiza Chaucato, la efectúan todos, en el discurso o el asentimiento, y se ejerce y difunde gracias al rumor. La mira de esta clasificación es la individualización radical de todos los sujetos, con la necesaria desmembración de sus identidades grupales, ya sean sindicales (de clase), regionales (de origen) o étnicas (p.ej., lingüísticas).

En ese sentido, Don Ángel expresa su desprecio y su temor por la diversidad étnica que se encuentra en el puerto a través de metáforas que apelan a imágenes de la naturaleza que aluden a lo racial. Así, afirma que las estrategias de la M.H. son especialmente necesarias cuando la población a ser manejada tiene características de *lloqlla*, palabra quechua traducida por el zorro: “La avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, perros muertos, de piedras que bajan

bataneando debajo de la corriente cuando los ríos se cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas” (87). Se trata, como explica el directivo, de la llegada desde los Andes de una población muy diversa y confusa. Don Ángel usa una metáfora y la carga de profundo desprecio racial, reflexionando que de este modo “se pone en vereda a mezcolanzas tan peores que mierda de chanco en barriada, como es esta... país” (116).

Con su alusión al *lloqlla*, la caída incontrolable de tierra y toda clase de materias que baja desde las alturas, Don Ángel intenta desactivar la ansiedad que le produce la migración. El *lloqlla*, precisamente, puede arrasar con aquello que encentra en su descenso. Por eso se explica su insistencia en que la “mescolanza” de orígenes, razas y culturas en Chimbote tiene que ser un factor coadyuvante a la desintegración de la clase trabajadora: “Ningún indio tiene patria ¿no? Me consta. No saben pronunciar ni el nombre de su provincia. Ningún cholo, ningún negro verdadero, zambo o injerto, tienen concierto entre ellos. Son peores que los indios en eso. ¿Dónde está la patria, amigo? Ni en el corazón ni en la saliva. ‘¡A la mierda!’ es el juramento de los cholos, injertos y negros; y los indios son una manada” (116).

Desde la perspectiva programática de Rincón, “borrar las caras” de los sujetos se realiza a través de los mandatos de la M.H. que enfrentan a los varones en un juego de vigilancia e infinita individualización. En estas frases, don Ángel destaca que este encauzamiento de conductas se realiza sobre un grupo de gentes sin identificaciones colectivas referentes a sus pueblos de origen, en una dinámica de continua traición: “¡Ahí están! En los médanos y zancudales, robándose los unos a los otros” (116). El prestigio distingue la jerarquía en el plano de la M.H., e involucra lo racial, lo étnico, lo cultural y lo económico.

Para Rincón, la identidad enlazada al pueblo de origen se ve subvalorada y desprestigiada en los migrantes, al encontrarse con el mundo de las máquinas, el comercio y la vida en el puerto.

Esta ausencia de “patria” es alentada por la disciplina del poder en el puerto, al igual que la disolución de las agrupaciones con carácter de clase, para evitar la creación de una fuerza que pueda combatir la autoridad de Braschi. La jerarquización entre los varones se nutre de las categorías raciales, para hacer más tupida su infinita graduación. Aquí, la M.H. se encuentra y complementa con el discurso evolucionista y racista que desprecia la cultura andina en su diversidad de variantes. De este modo, como atiza el zorro don Diego y confirma don Ángel, Braschi “fabrica harina y fabrica locos también, ciegos también y él y sus águilas sin detención se han alzado hasta donde no hay luna” (116). Con este proceso, como dice Foucault, “la fuerza del cuerpo está con el menor gasto reducida como fuerza ‘política’ y maximizada como fuerza útil” (Foucault, *Vigilar...* 224), es decir, se reduce su potencialidad comunitaria e insurrecta para convertirla en políticamente pasiva, y económicamente productiva y subordinada.

Don Ángel aclara que la mafia no inventó los ritos de la M.H. en el burdel ni forzaba a los pescadores a llevarlos a cabo. La mafia sí celebraba, atizaba conflictos, enseñaba a resolverlos con violencia. La M.H. se inserta en las subjetividades y en la manera de comportarse de los recién llegados, con sus componentes de brutalidad contra la mujer, pompa en el derroche de dinero, racismo, pretendido ascenso social y violencia entre los hombres. Serán precisamente las jerarquías raciales las que apuntalarán las diferenciaciones en cuanto al prestigio de cada hombre en el marco de la M.H.: el racismo colabora en este sentido con la degradación de aquellos a quienes el sistema premia con mayor acceso a recursos, cuerpos y símbolos de primacía.

De este modo, frente al cuerpo —a veces, literalmente— mutilado, despreciado, golpeado, explotado que el hombre andino se reconocía en las haciendas de la sierra, se le ofrece en Chimbote la posibilidad de encarnar un cuerpo voluptuoso, celebrado, complacido y aparentemente libre. Como dice don Ángel:

Tanto más burdelero, putañero, timbero, tramposo, cuanto más comprador de refrigeradoras para guardar trapos, calzones de mujer, retratos —¡si no había pues, electricidad, ni hay tampoco ahora, en las veintisiete barriadas de Chimbote, ciento cincuenta mil habitantes!—, carajo, más trampas y chavetazos, más billetes de quinientos o de cien quemados para prender cigarrillos, más macho el pescador, más gallo, más famoso, saludado, contento. (94-95).

En resumen, la disciplina instalada en Chimbote exige a sus sujetos competencia para el sistema productivo de la mafia y el simbólico de la M.H. Se puede resumir los mandatos de la siguiente manera:

- promiscuidad y falta de afectos en sus relaciones con las mujeres
- preferencia de la violencia sobre el diálogo para resolver conflictos
- constante comparación y jerarquización desde la perspectiva de la M.H. y las posiciones de autoridad de la mafia
- derroche, desprecio por el ahorro y la inversión en negocios independientes
- concepción de sí mismos como subordinados a un sistema económico y político que rebasa su comprensión
- aceptación de los supuestos límites de su mente para acceder a actividades políticas, empresariales o fundar negocios independientes o alternos
- rechazo a la asociación con los pescadores u obreros que tenga un fin reivindicativo en contra de los abusos de la mafia (en la forma de los sindicatos, por ejemplo)

Ahora bien, más allá de la pretensión de total dominio que tienen los operadores de la mafia, es claro que en sus metáforas, como las que usa Rincón, se adivina la tensión entre una mafia que intenta colocarse en las bisagras de esta tecnología cultural, y la resistencia que existe

por parte de quienes se intenta sujetar. De hecho, aun cuando la M.H. y sus contenidos racistas y clasistas se diseminan poderosamente a lo largo del puerto y la barriada, y las masas de pescadores parecen asumirlos entusiastamente, existen momentos en los que los resistirán, produciendo, a veces agónicamente, otras veces con optimismo, imágenes no conformes con sus mandatos.

Ahora observemos el caso específico de los hombres racializados como “indios” o “negros”, a quienes la M. H., además de los anteriores requerimientos, les ha de exigir el desprecio por sus orígenes, el desapego por cualquier identificación regional o étnica, y la performance de ciertos estereotipos asociados a sus supuestas razas. Por un lado, el hombre andino debe volverse “cholo”, amestizarse; por otro lado, los afros deben enfatizar su asociación en posición subalterna a lo “criollo”. En ambos casos, esto se realiza a través de la performance de hipersexualización, que se les exige desde la M.H.

A continuación, me centraré en algunos de estos personajes racializados y sus dinámicas identitarias, que en la novela suelen estar agrupados en parejas masculinas, duetos de hombres indígenas y afros entre los cuales se produce una intensa negociación de las categorías raciales y sexuales que los identifican. Empezaré con el dúo Asto-Mendieta, a quienes en el puerto se les califica como “serrano” y “negro” respectivamente.

3.2 Asto y Mendieta: masculinidades poscoloniales y “des-indianización”

En el mar y sus orillas, en el puerto y las casas de las barriadas, en la fábrica y el burdel, la racialización se negocia apelando a criterios de clase y en referencia a los designios de la M.H. Esto se puede ver en el episodio en el que se encuentran un grupo de policías, el patrón de lancha Mendieta y el pescador Asto, en una fiesta en el salón Rosado, sala de baile del más prestigioso de

los burdeles del puerto. En un constante contrapunto entre personajes “indios” y “negros”, los pescadores configuran y reconfiguran sus identidades raciales.

En el pasaje que nos ocupa, se acaba de producir un gran tumulto, debido a una gresca provocada por el Mudo en uno de sus ataques frustrados contra Maxwell, y la policía ha llegado atraída por los gritos de los parroquianos. Mendieta, “el zambo silencioso del salón iluminado seguía meneándose interminablemente al compás de la música” (Arguedas, *Los Zorros...* 34). Junto a una de las prostitutas, llamada la “Narizona”, bailaba con sensuales movimientos: “muy ceñido a una joven nariguda, movía su cuerpo caliente sobando a la mujer en un ángulo del extenso salón” (30). El cabo que lidera a los policías le anuncia que está detenido, por realizar una exhibición inapropiada en el salón de baile. Luego de argumentar sin éxito que “Cada cristiano mueve a su modo” (34), Mendieta busca persuadir al cabo de no llevarlo preso con otra estrategia: “Yo soy patrón, putaño, estoy con putas, ¿no? Estoy parao. ‘¿Ostí?’, ¿quiere? —y cerró un ojo”. Entonces, el cabo le increpa la última pregunta: “¿Por qué dices ‘ostí?’”, y Mendieta responde: “En la cara, en el hablar se conoce al serrano. Usted serrano” (35).

Mendieta maneja buena parte de los roles, funciones y movimientos de las personas que trabajan y consumen servicios en los prostíbulos. Así, reclama autoridad y control sobre ciertas prostitutas, soborna a los policías para que permitan la entrada al salón Rosado, de mayor prestigio, de ciertos pescadores no autorizados por las coordenadas de clase y raza, y dirige a los hombres sobre con qué prostitutas acostarse y con quienes no.

En el fragmento referido, Mendieta ha emitido dos mensajes. Primero, la posibilidad económica de ofrecer un soborno para evitar su captura. Segundo, se ha burlado del origen andino del policía. Ambos contenidos se emitieron frente a todos los testigos presentes en el Salón Rosado. Inmediatamente, el cabo reacciona: “Se puso la mano en la pistola. —¡Fuera! — dijo—. ¡Este

gallinazo!”. La rudeza y la indignación del cabo ante la falta de respeto de Mendieta son fingidas, como podemos apreciar cuando vemos regresar a Mendieta para seguir bailando tras haber brindado el soborno correspondiente. Resalta el carácter compensatorio entre los dos insultos raciales intercambiados: Mendieta se burla del “serrano”, la categoría decididamente inferior y la más requerida en el discurso racista de Chimbote, mientras que el cabo hace alusión a los estereotipos racializantes del “negro” sexualmente excesivo y salvaje.

La alusión a los orígenes o ascendencia de los migrantes será normalmente usada como un insulto en el puerto, como señal de subalternidad en comparación con los criollos. La talla, el color de la piel, la fortaleza física, la variedad de castellano que emplean y la vestimenta que los hombres andinos usan son calificados como vergonzantes. En cambio, el criollo es el individuo adaptado a las costumbres de la costa, el modelo de referencia, el ideal prestigioso al cual los migrantes deben aspirar. Se trata de ser “putaño” y desvergonzado frente a la supuesta autoridad policial. Por su parte, el cabo usa el insulto al negro, a quien se lo relaciona en el discurso popular con la sensualidad y la ignorancia. Asimismo, con su gesto de tocar su arma, recuerda a Mendieta que ostenta el poder de la ley formal del Estado, lo cual le provee de un estatus medianamente respetable.

En esta disputa, el sexo y su ejercicio se mezclan con las categorías raciales. Mendieta se defiende y apela a su característica de “putaño”, alegando además que él tiene el dinero que le permite abrir las puertas del salón Rosado, el más caro, y al que los pescadores más pobres tienen vedada la entrada. A su vez, maneja el desprecio racial que recibe de parte del cabo usando los mismos estereotipos con los cuales se le intenta excluir: él es un orgulloso “putaño”, un “negro” con alto poder sexual, como se suele atribuir en el tradicional esquema racial peruano. Además, intenta establecer una complicidad con el otro sujeto racializado a través del guiño del ojo, una

búsqueda de empatía y afecto racial dentro las oportunidades de apropiación simbólicas y materiales de los bienes que pone en juego la M.H.

Mientras tanto, el policía sabe que su acusación es solo una careta para conseguir el soborno, pero la usa, también, para intentar de-racializarse despreciando a quien lo ha despreciado. Son dos personas subordinadas por el racismo, pero que usan las categorías propias de esta mentalidad para medirse mutuamente. El elemento dirimente en esta brega será el dinero. Mendieta cuenta con lo suficiente para pagar el elevado costo de su acceso al salón, lo cual le permite alardear sobre su posición económica favorable frente a los demás pescadores. Paralelamente, el cabo toma revancha al ejercer su poder policial para quitar dinero al patrón de lancha. A través de los significados que le dan a esta típica transacción económica, pretenden suspender la espada del racismo que pende siempre sobre ellos. Uno, al entregar el dinero con sorna; el otro, al recibirlo con desprecio.

En una escena posterior, Mendieta, mientras disfruta la felación por parte de la prostituta que llaman la Narizona, comentará las estrategias de Braschi para recuperar el dinero que paga los pescadores a través de su control de los burdeles. Mientras tiene sexo, Mendieta expresa con toda claridad la conciencia sobre su propia instrumentalización como funcionario de la mafia, así como su rol de e incitador de deseos en los otros hombres del puerto: “Dice que [...] el ‘Blanco’, el ‘Rosado’ y el ‘corral’ [y las prostitutas] le pagan a Braschi, tanto por ciento [...]. Todo se paga a Braschi, todo se paga; de todo lo rico saca tajada en billetes” (36).

Esta conciencia se expresa de manera sintomática en el mismo momento en que Mendieta está pagando por sexo, lo que sugiere que su propia identificación de género-racial-de clase, se produce en el consumo y la performance estipulados por la M.H. Mendieta incluso, habla fuerte y se excita al pensar en cómo Braschi les quita su dinero, aumentando su deseo sexual mientras se

explicita su visión sobre las dinámicas económico-sexuales en las que él mismo participa y defiende.

Pero Mendieta no es el único que debe pagar por ejercer la M.H.: “Otro guardia entró en el salón. Traía a un pequeño sujeto de cabellos hirsutos”, cuya falta había sido rondar el cuarto de la prostituta más deseada del burdel rosado, la Argentina. No todos estaban admitidos en el mejor burdel de Chimbote. El salón Rosado es el más arreglado y cuenta con las prostitutas más caras. Por ello, la presencia de gente que parece no contar con los medios para consumir sus servicios era sospechosa y podía resultar incómoda para los clientes. Esta apariencia, en el caso de Asto, se define por la categoría racial que se le asigna. Sus “cabellos hirsutos” y su forma de hablar lo delatan como un “indio”, un migrante recién llegado.

En la construcción del personaje de Asto, encontramos una conjugación de los espacios sobre los cuales el personaje se mueve, que reflejan la construcción de su identidad como múltiple y descentrada. Las miradas que se proyectan sobre él interactúan con los espacios de forma dinámica, contraponiéndose algunas veces, solapándose otras, e intercambiándose inclusive. Así, Asto se va a mover permanentemente en los intersticios de las identidades raciales, subvirtiendo los intentos fijadores de las miradas que intentan clasificarlo, alternativa o acumulativamente, como “indio”, “cholo” o “serrano”, sin conseguir en ningún momento proveer de estabilidad a ninguna de esos actos clasificatorios. Lo que se logra con estos movimientos es cuestionar la gramática racial que se emplea en el puerto para construir la jerarquía entre los hombres, condición elemental para el encumbramiento de la M.H.

Asto, en primer lugar, irrumpe en el salón Rosado, totalmente fuera de “su” lugar, y es sancionado por ello por la sociedad masculina. Asto había observado a la Argentina, y esta le había llamado, con deseo, de forma inapropiada, pues aunque se trata de una prostituta y Asto un cliente

potencial, su raza no le permitiría acceder a ella en el salón Rosado. Esta ambigüedad, perenne como veremos en las representaciones de Asto por parte de las múltiples voces que lo vigilan mientras lo describen, se halla en el escueto reporte del guardia que lo trae frente al cabo:

—Venía corriendo, mi cabo —lo presentó el guardia— La Argentina, del rosado, estaba mirando, lo estaba llamando. Este cholo asustado ha confesado ya, pues.

—M'iquivoqué, jefe —habló el hombrecito, y saludó al sambo.

—Soy su patrón —dijo Mendieta—. Yo le pago, jefe. ¿Cuánto la Argentina? ¿Es de cuarenta o de cincuenta?

—Creía que era pabillón blanco, me'covicado —repetía el hombre. Calzaba zapatos nuevos.

(Arguedas *Los Zorros* 35).

Quisiera destacar la idea de la “confesión”, término con carga tanto legal como religiosa, mediante la cual el “cholo asustado” —aquí racializado de esa forma— ha decidido proceder frente a la intervención de la autoridad formal, o sea, la policía. La humildad y la pequeñez del cuerpo de Asto son las características enfatizadas por el narrador, que nos recuerdan de forma oblicua pero intensa a la descripción del “pongo” en otros relatos de Arguedas como *Los ríos profundos* y las escenas iniciales del “El sueño del Pongo”. Como en aquellas escenas, el “indio” aquí se muestra asustado, minusválido y a la escueto. En los marcos de la M.H., este posicionamiento racial está cargado de pasividad y a-sexualidad. El cuerpo de Asto es un cuerpo débil e inactivo, presto a los abusos, manipulaciones y destrucción que sobre él puedan imponer los otros varones.

A esta imagen de minusvalía se suma la voz de Asto que, dubitativa y expresada en la interlengua quechua-castellano, reproduce el discurso que la autoridad le impone para referirse tanto sobre el mundo que lo rodea como sobre su propia actuación. A esta apariencia de

inferioridad en el discurso contribuye la intervención de Mendieta, quien le recuerda al cabo que Asto está en un nivel muy por debajo de los negocios entre un patrón de lancha y un cabo de policía.

Sin embargo, es notable cómo esta caracterización contrasta con los “zapatos nuevos” que luce Asto, lo que envía un mensaje de inconsistencia entre su papel de próspero pescador —por ende, asiduo visitante del prostíbulo— y su supuesta ignorancia sobre las diferencias entre los burdeles y a cuál a él le “corresponde” asistir. Considerando este detalle, mencionado sutilmente por el narrador, la performance de Asto se revela como pastiche de múltiples categorías raciales y de género. Al mostrar sus medios económicos con los zapatos, y al mismo tiempo disimularla con su insistencia en los estereotipos sobre lo “indio” en su propia representación de sí mismo, Asto puede estar burlándose de su interlocutor, el cabo, de manera indirecta pero similar al remedo de su supuesta forma de hablar que había realizado Mendieta. Vale decir, más allá de si como lectores le creamos a Asto acerca de su aparente equivocación, la performance de “cholo asustado” que él realiza para sus interlocutores está atravesada de contradicciones y superposiciones mediante las cuales intenta salirse con la suya en varios niveles distintos.

El cabo, frente a la performance de Asto, finge creer a medias sus excusas y le instruye sobre los espacios a los cuales el “cholo” supuestamente “pertenece”: “—Vas preso —ordenó el cabo—. Creías que era el ‘corral’. Tú eres del ‘corral’” (35). El cabo apela a la misma lógica racial que Asto estaba manipulando a su favor, pero en este caso insiste en su supuesta inferioridad. Incluso, el cabo corrige a Asto al señalar que, incluso, este no debía aparecer ni siquiera en el segundo burdel, el blanco, sino en el “corral”, el más barato de todos. Como vemos, la categorización está destinada a reproducirse y subdividirse infinitesimalmente, sobre todo si los dos personajes involucrados, Asto y el cabo en este caso, pueden ser ubicados en la amplia e

ignominiosa categoría de “indio”. Con la reiteración de la voz que ordena y clasifica, el cabo logra tres efectos sobre-determinados: distanciarse de la categoría de “serrano” que Mendieta le había endilgado, reinstaurar su autoridad sobre ambos sujetos racializados (como él mismo), e insistir en la idoneidad de su sanción, la cual no se solucionaría con pagar a la prostituta, sino que propiamente debería ser perdonada a través del soborno, del pago directo al policía.

La M.H., como vemos en esta negociación de las categorías raciales, provee al mismo tiempo los medios para de-racializar a los sujetos tradicionalmente subordinados al asignarles la identidad de “indios” o “serranos”, como los códigos necesarios para reinstaurar las jerarquías de raza, estatus social y género. De hecho, Asto cambia de estrategia cuando se da cuenta que su aproximación humilde no ha dado los resultados que buscaba: “Pescador, yo, lancha Mendieta; Jefe Planta, caballero respeto Rincón, Jefe Bahía, caballero respeto Corosbi; Compañía Braschi, jefe. A ‘corral’ va piñón hambriento, chino desgraciado, negro desgraciado...” (*Arguedas Los Zorros... 35*).

Asto concentra en algunas frases el discurso sostenedor de la M.H., que conjuga en una misma corriente el racismo, el clasismo y las demandas de género que la construyen. Como en una oración religiosa, un “credo” del puerto, Asto convoca a los personajes inmediatos (Mendieta), intermedios (Rincón) y elevados (Braschi) del santuario de la mafia, aduciendo su conocimiento y respeto por su autoridad, a la vez que intenta reubicar la función del policía dentro de este sistema. La cuestión racial a la que apela destaca cómo el ingreso económico al tiempo que lo viriliza, lo “blanquea”.

Finalmente, esta negociación se resuelve en las sombras del relato, no lo atestiguamos pero conocemos luego que Mendieta pagó “Quinientos por mí, trescientos por el serrano bruto. ¡Tenía plata el serrano! Es nuevo. Estos indios son contra; se aturden con la plata” (36). El

“blanqueamiento” al que me referí anteriormente es considerado por Mendieta como un “aturdimiento”, una actitud contra-natura, por eso califica a los indios como “contra”, como gente que deja de actuar de acuerdo a los criterios lógicos y razonables, llevados por la ambición y las pretensiones de superioridad que la riqueza da. Esto aplica, dice Mendieta tanto para el cabo —el cual logra el soborno pretendido— como para Asto —que había intentado salir de los fueros a los que su raza lo constreñiría.

Lo que Mendieta llama una actitud ridícula y exagerada por parte de los “serranos” puede entenderse dentro de la doble negación de la M.H. hacia los sujetos racializados: la demanda del blanqueamiento y a la vez la represión de tal aspiración. Cabe recordar aquí lo apuntado por Callirgos sobre cómo la masculinidad se encuentra con las dinámicas raciales y sociales en la sociedad peruana:

El primer punto es que no existe una masculinidad única. Los hombres ocupamos distintas posiciones en el entramado social: contamos con diferentes capacidades de acceso a la propiedad, el poder y el prestigio social. El otro punto es que la masculinidad, en general, es equiparada socialmente con el poder, lo que incluye el poder sobre las mujeres, por lo menos del mismo grupo social. Lo que se presenta como el modelo ideal de hombre, no sólo está relacionado con poder sobre mujeres, sino también con poder ante el mundo: posesión de objetos, poder sobre otros hombres, etc. Pero el acceso a este poder “ante el mundo” es restringido, por definición, en una sociedad de clases. (48)

Agrego a la conceptualización de Callirgos que en la jerarquización de las masculinidades se conjugan tanto las clases sociales como las diferencias raciales que les dan sustento cultural. En el prostíbulo, el racismo es un elemento fundamental que clasifica a las personas de acuerdo a categorías raciales y de género que se entrecruzan con las jerarquías socio-económicas. Este

encuentro se manifiesta en un espacio donde el sexo es uno más de los bienes que pueden ostentar los pescadores que deseen colocarse en un nivel más prestigioso en la escala racista. De modo tal que los mandatos que hace la M.H. —consumir, derrochar y demostrar la virilidad heterosexual— sirven también como armas de disputa en la constante clasificación racista.

Por ello el burdel es un espacio de clasificación, donde a cada uno se le coloca un “verdadero nombre”. Es un lugar donde el varón se convierte en hombre; y también donde este hombre debe demostrar ante los ojos de los demás que lo sigue siendo. Asimismo, se ve expuesto a la clasificación racial que está siempre desprestigiándolo, por lo que la necesidad de demostrar superioridad sobre el rival de turno es constante y urgente. En esta serie de negociaciones se emplean el sexo y el dinero, lo cual favorece directamente los intereses de la mafia que controla los burdeles.

Para explorar la interseccionalidad de la discriminación en la construcción de las masculinidades racializadas, sirve tomar en cuenta la discusión de Stephanie Newell, quien llama a las masculinidades construidas en la periferia de la dominación global “postcolonial masculinities” (248). Siguiendo a Newell, podemos entender las performances de Asto y Mendieta como expresiones de “hyper-masculinity”, una demanda que la hegemonía hace caer en las masculinidades poscoloniales, la cual “dramatizes the too-muchness of masculinity, the violent, impossible desire of its bearers for fixity before, or at the head of, themselves”. (248)

La hipermasculinidad que cargan sobre sus espaldas hombres racializados como Asto y Mendieta es una deuda, un remanente que no puede resolverse, pues implica un deseo que nunca será cumplido: el ser como —e incluso pretender superar— al hombre blanco. De hecho, la M.H. que ellos mismos han de defender y performar los coloca debajo de aquel níveo y casi transparente Braschi, que no necesita aparecer en el puerto para dominarlo. La distancia entre el hombre blanco

y los hombres racializados, mientras más grande sea, genera el aumento del deseo entre estos últimos por alcanzarlo, “penetrarlo” simbólicamente y, por último, convertirse en él. Pero este deseo engañoso por ser el jefe, por poseer y encarnar la blanquitud, no tiene asidero, es un deseo racial reprimido y, sin embargo, atizado por los mandatos de la M.H.

Podemos notar en esta dinámica racial-sexual de la subalternidad masculina el ejercicio de “castración” de los hombres racializados. Amal Treacher Kabesh explora este concepto en el caso de los hombres egipcios bajo el peso de la historia colonial y poscolonial. Ella explica que los hombres egipcios, en un punto de su historia, sintieron una gran vergüenza de ser emasculados por sus amos coloniales y poscoloniales, una “intensely painful experience and emotion”, alimentada por sentimientos de “humiliation, retaliation, mortification, helplessness and ridicule” (“Postcolonial Subjectivity...” 287). Los hombres racializados, como Asto y Mendieta, deben lidiar con estas emociones y, hasta cierto punto, reprimirlas, aunque en todo momento son abordados por ellas precisamente para hacerles sentir “as if they cannot and should not rule” (287).

Para Treacher Kabesh, las masculinidades son multideterminadas por las presencias diversas de los otros sujetos y por las distintas temporalidades que entran en su constitución. Más allá de las posiciones de “colonizador” o “colonizado”, entonces, toda masculinidad establecida en el contexto de la colonialidad es una masculinidad poscolonial. En el caso que nos ocupa, las masculinidades “indias” o “negras”, entonces, no son exteriores a las “blancas”; como tampoco son excluyentes los espacios y temporalidades que esas categorías habitan. En la construcción de las masculinidades poscoloniales, las relaciones entre “sujeto” y “objeto”, entre “uno” y “el otro”, son relaciones de intercambio, interinfluencia y mutua referencia constante (*Postcolonial Masculinities...* 27-29)

En esta serie de referencias cruzadas entre las masculinidades “blanca” y las racializadas, un aspecto importante es el racismo interiorizado, que suele acompañarse, paradójicamente por un orgullo hacia la performance de la raza asignada al hombre racializado. Para Treacher Kabesh, el orgullo de la raza propia del hombre poscolonial intenta esconder la vergüenza de serlo, la envidia y deseo de ser blanco, y la humillación de saber que el blanco no quiere ser como uno:

“There is, though, an unspoken fantasy for men of color and that is their desire and wish to be other than who they are. [...] There are a number of possible humiliations and feelings of shame. Firstly, there is the shame of wanting to be white. Secondly, there is the shame of wanting to be other than whom one is, and thirdly, and as problematically, there is the knowledge that no white man would want to be black” (*Postcolonial Masculinities...* 93).

Estos procesos psicológicos contradictorios pero muy productivos y convenientes para el sistema económico y político del puerto se aprecian en la obsesión y conciencia que muestran Asto y Mendieta con los hilos de la M.H. que los pretenden “elevar” y al mismo tiempo sujetar. La M.H., aunque es un discurso que incluye en una lógica patriarcal a los sujetos masculinos de distintas clases sociales y razas, lo hace de manera jerárquica. Esta jerarquía plantea conflictos internos en la configuración de las identidades masculinas racializadas. Estas, atravesadas por la experiencia de clase y raza, guardan en su construcción un inherente descentramiento. El sujeto masculino racializado bajo la M.H. se ha de experimentar a sí mismo como blanco, y con esta condición imaginaria, como poderoso, rico, dominante, y superior... a los sujetos racializados, precisamente.

La performance de híper-masculinidad por parte de Asto y Mendieta, entonces, se basa en una contradicción. La M.H., ciertamente, establece que ser varón consiste en probar la superioridad de uno por encima de los otros varones. Y esta superioridad está señalada por el blanqueamiento

y el ascenso social. Bajo esta lógica, entonces, la M.H. comprende una paradoja para el sujeto racializado: al mismo tiempo que se le demanda su performance como hombre y se le requiere la aspiración de asumir la blancura y la clase asociadas a la forma superior de ser varón, se le prohíbe dicho cumplimiento. Podemos entender esta contradicción a partir de la neurosis racial que experimenta el sujeto racializado discutido por Fanon en *Black Skin, White Masks*, proceso que va más allá de una alienación, más allá de desear ser blanco. De hecho, consiste en experimentarse a sí mismo como blanco (Hood 111). Al hacerlo, el sujeto se ve repetidamente frustrado frente a la disociación entre su propia percepción de sí mismo y la imagen social que se tiene de él.

Es decir bajo el sistema del patriarcado, todos los hombres no son creados iguales. Al mismo tiempo que los varones se asumen como hombres, se están asumiendo como racializados. Esto crea una paradoja: mientras que asumirse como masculinos, como machos, les debería brindar la seguridad de ser sujetos completos y coherentes —superiores y distintos a la mujer y al homosexual—, experimentarse a sí mismos como blancos inculca un “veneno” imposible de ignorar en cada una de las performances de hombría que les están asignadas.

Dentro del paradigma que les ofrece la M.H., las masculinidades racializadas se fundan, contradictoriamente, negando su propia racialización. Podemos explorar este repudio desde la idea de lo abyecto con que Judith Butler teoriza la constitución del género. Para Butler, lo abyecto constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales —y en virtud de las cuales— el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un [...] exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional. (20)

Al prohibir el deseo por ser blanco al mismo tiempo que lo incentiva, la M.H. intensifica en los sujetos racializados el autodesprecio, la autonegación. Así, se produce la primacía de la abyección al interior de sus propias construcciones identitarias. La abyección primordial de lo femenino —supuestamente dominado a través de la penetración de las mujeres y negado con el rechazo a los homosexuales—, se multiplica en la infinita red jerárquica entre los hombres heterosexuales: la red del racismo.

Con este argumento, podemos matizar la idea foucaultiana de que la sexualidad es ese dispositivo mediante el cual el poder controla la vida, a través de la estimulación y promoción constantes de las formas inteligibles y, por ende, controlables de ser (Foucault, *La voluntad de saber* 179). En el caso de las masculinidades racializadas, esta sexualidad no solo es demandada, sino al mismo tiempo negada. No solo se les está requiriendo su performance efectiva, interminable y perentoria, como la de todos los hombres, como la del hombre blanco. Acumulativamente y debido a su racialización —y en esta interseccionalidad radica su construcción—, las masculinidades racializadas son infructuosas, fallidas, incompletas y a la vez incompletables, de por sí inadecuadas.

Si el hombre blanco ha de aspirar perennemente a ser hombre, revelando de este modo lo incompleto de su propio ser varón, el hombre racializado nunca puede aspirar seriamente a ser un verdadero hombre. De allí que el punto de inflexión entre la masculinidad blanca y la racializada sea la condición de sus deseos, no el objeto. Ambos han de pretender dominar a la mujer, violentar al homosexual, acumular riqueza, al tiempo de despreciar lo indígena y lo negro. Pero mientras el blanco lo hará con esperanza de síntesis —aunque sea imaginaria— al racializado este “derecho” le está negado de raíz, en el mismo momento en que se le lo demanda. El “blanqueamiento”, por ello, no es solo un proceso imposible o absurdo, sino la lógica misma de la racialización, en su

intersección con las identidades de clase y género. Pero esta lógica, mientras que para los blancos brinda un pretendido florecimiento de su identidad, para el racializado es la vergonzosa búsqueda de lo que no se debe alcanzar, de lo que le es negado por defecto.

Esta diferencia abre vetas de reflexión importantes. En los reiterados intentos de asumir la blancura, que son también los de cumplir los mandatos de la M.H., los hombres racializados que noveliza Arguedas van a producir una serie de “excesos” de la masculinidad racializada. Estos “excesos” se dan precisamente a partir de sus constantes frustraciones, y revelan los límites, estructuras y posibilidades de subversión de los diseños hegemónicos de la masculinidades racializadas.

Así planteados, los espacios de negociación sexual-raciales abiertos por la M.H., producen una serie interminable de inter-referencias entre las masculinidades blancas y las racializadas, lo que conlleva un “exceso”: la aparición de procesos de resistencia frente a los propios mandatos de la M.H. Para analizar estos excesos en el caso de Asto, apelo al concepto de “des-identificación” de Judith Butler: “un recurso crítico en la lucha por rearticular los términos mismos de la legitimidad simbólica y la inteligibilidad”, y por la “rearticulación de la competencia democrática” (21). En la elaboración de Arguedas, los excesos de Asto en su performance hipermasculina crearán efectos de des-identificación con lo que se asume como lo propio en un hombre “serrano”. Y con ello, Asto irá, como en una elipsis, re-descubriendo en su propia herencia cultural una nueva manera de identificarse a sí mismo que no lo subordine perennemente a la perversa mafia de la harina de pescado.

Aclaro que la des-identificación por parte de Asto se produce dentro de la lógica patriarcal de la M.H., pero la va a exceder paulatinamente. Así, encontramos a Asto en el episodio previo a su detención policial, intentando acceder a la blancura encarnada en el cuerpo de la prostituta más

cara del puerto: la Argentina. Se trata de una situación ambigua, un aparente malentendido en el que la Argentina ejerce un papel silencioso pero decisivo: “La Argentina, del rosado, estaba mirado, lo estaba llamando” (35), contaba el guardia que detiene a Asto, como la circunstancia en la que se revela su “delito”. Es interesante cómo la Argentina aparenta ser “ciega” a los impedimentos raciales y económicos que tendría que pasar Asto para contar con sus servicios. De hecho, la invitación de su níveo cuerpo representa la doble faz del blanqueamiento: el ofrecimiento y la prohibición de lo “blanco” hacia el hombre racializado.

Cuando, tras el soborno, Asto regresa a verla, ella aduce que no sabía el motivo de la “huida” del pescador y lo invita nuevamente a entrar. Asto entonces enhebra el discurso del macho hipermasculino y la trata con desprecio: “Tú, puta, blancona, huivona, Ahistá, carajo. Toma, carajo. Doscientos soles nada para mí. Puta, putaza. Le iba a arrojar los billetes a la cara. Los tiró sobre la cama”. A pesar de este intento de realizar la performance a la de un “putaño”, siguiendo el ejemplo de Mendieta, Asto es interpelado por la Argentina, quien deja su fingida ingenuidad para ver más allá de la apariencia que intenta asumir el pescador: “Estás asustado. Hueles a jabón. No digas lo que no sientes. Tú no eres un putamadre pescador...”. Esta revelación es rechazada inmediatamente por Asto: “—“Piscador juerte, machazo... Ochinta toniladas anchovita, yo”. Sin embargo, la Argentina insiste en la artificialidad de su disfraz y regula su discurso para des-identificarlo: “Tú no eres un putamadre sino una vizcachita; che pibe, huahua” (38).

La blancura de la Argentina es crítica a la des-identificación de Asto. Su blancura es experimentada por él como una visión celestial, cargada de deseo y poder: “Era como si el cielo se le viniera encima. ¡Rubia, blanca, desnuda! [...] Sonreía y avanzaba; dirigió al hombre hacia la cama. [...] La ramera abrió los brazos, blanquísimos, movió los pechos. Asto se apellidaba este pescador. ‘¡Lucero, estrella!’, dijo a locas, cuando ella se inclinó para abrazarlo” (38). Las

referencias al cielo y a la estrella nos remiten al cuento quechua “El joven que subió al cielo”, que Arguedas tradujo en 1949. En este cuento de tradición oral, un joven campesino de los Andes se enamora de una mujer muy blanca que baja del cielo para robarse sus papas; al capturarla y empezar una relación amorosa con ella, descubre que tiene poderes sobrenaturales que le impiden llevar una vida de pareja normal. Ella huye al cielo, reintegrándose a la comunidad de astros, pero el joven, asistido por un cóndor, vuela a buscarla. Al llegar al cielo, y nuevamente convivir con ella, tampoco pueden lograr una convivencia satisfactoria, debido a las diferentes condiciones de los amantes. El joven regresa compungido y vive el resto de su vida en soledad (*Canciones...*).

En este cuento, además de establecer los límites de lo humano y diferenciarlo de lo sobrenatural, se racializan los espacios cósmicos y se establecen las jerarquías raciales que distinguen lo blanco de lo indio. La imposibilidad del amor entre los protagonistas responde a las distancias entre el cielo y la tierra, a la vez que regula el deseo sexual del varón, pretendiendo evitar que se extienda más allá de lo concebible, en este caso, de lo racialmente plausible. Haciendo dialogar este relato con el pasaje de la novela, cuando Asto accede al cuerpo blanco de la Argentina —imaginándola como un cielo que se le encima, un astro que lo invade— expresa este extrañamiento en un nivel íntimo y al mismo tiempo cósmico. Asto navega en su encuentro con la Argentina una frontera identitaria que tendrá efectos aparentemente contradictorios en su autopercepción como varón, y que lo llevan a sobrepasar otros límites, transformándose en las siguientes líneas de la novela para adoptar distintas y contradictorias posiciones de sujeto en el entramado racial y de género de la M.H.

La des-identificación en Asto, entonces, no implican que abandone la supremacía de la M.H. Se trata de una redefinición de la masculinidad racializada en la que se desnaturalizan las atribuciones raciales, de género y de clase de los cuerpos racializados. Así, la pasividad,

inferioridad, tristeza y confusión asociadas al cuerpo de Asto se ven relativizadas en el proceso de en que Asto accede a los recursos que la M.H. ofrece: el cuerpo femenino, el dinero, la diferenciación con otros hombres. Pero en lugar de conducirlo a simplemente adoptar sin discusión los estereotipos que al cuerpo indio se le asignan, o de transformar su cuerpo en un cuerpo “cholo” súper productor como en el caso de Chaucato, el deseo por la mujer blanca lleva a Asto a experimentar sensaciones distintas. Estas inesperadas sensaciones lo llevan a adoptar actitudes y discursos que, en algunos casos, obedecen los mandatos de la M.H., y en otros, los cuestionan.

De este modo, Asto se des-identifica de las intersecciones de raza y género que conlleva la construcción de la masculinidad racializada del “indio”. En este proceso, notamos rasgos de lo que Marisol de la Cadena denomina “des-indianización”, teorizada en función a la construcción de la identidad “indígena-mestiza” de las mujeres trabajadoras del mercado del Cusco, conocidas como “placeras”. Ellas se desarrollaron como líderes económicos, sindicales y culturales en las décadas del 40 a 60, y expresan un tipo especial de identidad mestiza “prismática” (220-225). Ellas se enorgullecían de su progreso económico, educación formal occidental y empoderamiento político. Al mismo tiempo, no abandonaban sus costumbres populares, participando de las fiestas en sus localidades originarias y protagonizando las actividades integradoras con otros estratos sociales. Para ellas, ser “mestizas” no implicaba dejar de ser “indias”, lo seguían siendo de un modo particular. De la Cadena teoriza su performance como una “des-indianización”, es decir, de distanciamiento crítico pero no absoluto de los prejuicios sobre los “indios”. En sus combinaciones múltiples, las placeras descomponen la imagen del indio proyectada desde el paradigma de la decencia. De este modo, desestabilizan las expectativas de la mirada indigenista que busca comprender, controlar y “sitiar” a los “indios” en un lugar subalterno sobre el cual pudieran los indigenistas ejercer su arbitraje, dirección e instrucción.

Es importante aclarar que esta “desindianización” no debe entenderse como abandonar los rasgos de lo “indio”, sino cuestionar su fijeza en el marco racista de la sociedad peruana. Esta versión de mestizaje contempla la coexistencia en una misma persona de rasgos indígenas y de otras raigambres étnicas, dentro de una identidad que se reivindica como “mestiza”. De esta manera, la desindianización desestabiliza las categorías esencialistas de lo “indio” y lo “blanco”, en que lo último es tradicionalmente considerado superior. No obstante, De la Cadena observa que este mestizaje conserva disimulada la base de aquella jerarquía a través del paradigma de la educación como signo de progreso. Es decir, deja incuestionada la jerarquía entre “indígenas mestizos” y quienes son solo “indios”, desplazando y encubriendo la discriminación racial tras una justificación cultural. Por ello, De la Cadena afirma que esta versión de mestizaje es tanto contestataria como partícipe de la hegemonía del racismo en el Perú (228-230).

En el caso de Asto, la des-identificación con la identidad del hombre “indio” que le atribuye la M.H. implica también un proceso de des-indianización. Al dejar el cuarto de la Argentina, mientras camina eufórico por el burdel iluminado por luces de neón bajo las cuales “los rostros se veían como indefinidos”, Asto se habla a sí mismo: “Yu... criollo, carajo; argentino, carajo. ¿Quién serrano, ahura” (39). A través del acceso a la mujer blanca, Asto siente que se ha convertido en “criollo”, en “argentino”, es decir, en blanco. Al mismo tiempo, este devenir incluye el incremento de su virilidad, que posibilita su encumbramiento como un “macho” verdadero.

Esta des-identificación en el cuerpo de Asto, aun orientada hacia el blanqueamiento, desconcierta a los personajes que lo observan. Su papel debería haber el del “triste serrano” (38) que intentan endilgarle varios observadores, entre ellos, Zavala y el Tarta, dos pescadores que rondan charlando los prostíbulos. Al verlo salir del cuarto de la Argentina, ellos comentan:

Se fue silbando un huayno, cruzando las otras filas de clientes. Zavala lo vio irse. “Pisa fuerte ahora –dijo–. Camina firme, silba firme ese indio. Desnudo, amarrado al muelle, días de días, aprendió a nadar para obtener matrícula de pescador. No hablaba castellano. ¿Cuál generosa puta lo habrá bautizado? Desde mañana fregaré a sus paisanos, será un caín, un judas.”

–Pa-pa-para los se-se-serranos de tierra. La-la mar i-i-igualda, o-o-oye pa-pa-paseante. (39)

La mirada sancionadora de Zavala, pescador intelectual y sindicalista, contrasta con la visión del Tarta acerca de la heterogeneidad de los elementos que confluyen en el devenir de Asto. Para Zavala, Asto representa exclusivamente los efectos de la M.H. que racializa y masculiniza, produciendo el blanqueamiento y el desprecio por la comunidad de origen: el “aculturamiento” en los términos del debate de los cincuenta, que Asto habría buscado ridícula e infructuosamente al acceder al cuerpo de la Argentina. En cambio, el Tarta percibe en estos mismos factores un elemento liberador: la posibilidad de un régimen igualitario en cuanto a las posibilidades de éxito económico. El Tarta ve en Chimbote y en las prostitutas, la “Chucha vida” (42) que, a la vez que domina y sujeta, provee de vida y “confianza” a los migrantes andinos. En cualquier caso, la corporeidad de Asto, sus movimientos y su alegría, desestabilizan las expectativas que sobre el indio se tienen en un terreno inestable como este diverso y conflictivo puerto.

La alegría de Asto es síntoma del contradictorio blanqueamiento que experimenta a través del contrato sexual con la mujer blanca. Por un lado, no puede aspirar a la blancura, dada su ubicación en las coordenadas racistas que lo ubican como un “serrano”. Por otro lado, su aspiracionalidad lo convierte en el sujeto apropiado para el blanqueamiento, aun a pesar de su anunciada frustración. Este desdoblamiento es la condición de existencia de las masculinidades racializadas. La racialización y la construcción del género están íntimamente cohesionadas,

trabajan juntas en un proceso de producción de cuerpos concebibles por y convenientes para el sistema económico establecido en el puerto. El cuerpo de Asto, en ese sentido, al mismo tiempo y en forma sobredeterminada, es construido por la M.H. como un cuerpo fallido y conveniente, degradado y potencialmente mejorable, inferior pero con propiedades de superación, vigilado y rebelde, observado y controlado, a la vez que indefinido y borroso.

Esta tensión inherente a la racialización de las masculinidades se aprecia en la manera en que Asto se compara, se asimila e intenta distanciarse de operadores de la mafia como Mendieta y Tinoco, reconocidos agentes de la mafia, “putañeros” y “putamadres”, en la jerga que se maneja en el relato. Luego de que es “liberado” gracias a que su patrón de lancha, Mendieta, paga al cabo para que lo deje ir, Asto comienza un devenir a través de fronteras identitarias, simbolizadas en límites espaciales. Al tomar un primer taxi para regresar a su casa, en su diálogo con el chofer, recibe los insultos raciales de este, reaccionando con violencia y reivindicando su nueva identificación:

—¿Conoces zambo Mendieta —preguntó al chofer.

—Sí “conoces”. Es contra, recoge serranos brutos.

—Yo, Asto, patrón de ti, chofer ladrón.

El chofer detuvo el coche y volvió la cara hacia el pasajero. Asto le apuntaba con una chaveta.

—Patrón de ti, ahura. ¡Ricoge, caray, rápido!

Con la otra mano Asto le arrojó a la cara un billete de cincuenta soles. (39)

Pronto se bajan del auto para pelear, imagen que simboliza las identidades del “serrano” y el “criollo” que pelean en el interior de Asto. Asto, propiamente, no hace daño al chofer criollo pero en su amago de cortarlo y al esquivar el fierro con que el chofer lo ataca, se siente vencedor:

“¡Yu, jefe!—dijo—¡Fierrazo de chofer ducho, al aire!” (40). Esta pelea tiene una relación inversa y paralela a la del encuentro con la Argentina. En ambos casos, se negocia la blancura, y la cuestión sexual es el medio para esa negociación. El cuerpo “blanquísimo” de la Argentina que se toma y el “fierro” —alusivo al “falo” del hombre criollo— que se vence en la pelea del chofer, son los dos objetos de deseo que Asto posee momentáneamente.

Las aspiraciones de Asto por ser un gran “jefe”, superior a los criollos por ser más macho, al mismo tiempo apelan y cuestionan los designios de la M.H. Aparentemente, su destino es ser un “putamadre pescador”, como Mendieta, un cuerpo racializado y funcional para la mafia. De hecho, inmediatamente deja al primer chofer, Asto se dirige al corral, el prostíbulo más pobre, al que supuestamente “pertenece”, con un gran fajo de billetes en la mano. Pero en lugar de pagar por un nuevo servicio va en busca de su hermana, prostituta en ese lugar. Al encontrarla, su cuerpo se vuelve a transformar. Lo hemos visto primero reducido ante los policías, luego agresivo y fuerte contra el chofer, ahora lo veremos tierno y amoroso: “Lo vieron salir del cuartucho, abrazado de una mujer bajita. Ella cargaba en el brazo derecho una maleta pequeña” (42). Al presentarla a Zavala, otro visitante del prostíbulo, explica por qué salen del lugar:

Yo... como cabrón Tinoco era. Ahora, ochenta toneladas de diario, tres semanas hey cobrado. Me cumpleaños es, me santo. Tengo billete para meter al garganta del Tinoco, del Braschi también, se quiere. ¡Adiós prostíbulo del “corral”; adiós, adiós, ¡ay! mala vida!
(42)

El dinero acumulado con su trabajo, en lugar de gastarse en las prostitutas, ahora será invertido en que su hermana deje la “mala vida”. Esto no anula las asunciones identitarias que se produjeron en los episodios inmediatamente anteriores, en los que ha gozado el encuentro con la Argentina y se ha sentido superior a los criollos. Al dejar el prostíbulo y abandonar la “mala vida”,

Asto se des-identifica de los mandatos de la M.H., lo cual no implica su abandono, sino el cuestionamiento de sus atribuciones racializantes y la perturbación de sus jerarquías.

En el diálogo con un nuevo chofer que los va a conducir a él y su hermana lejos del “corral”, Asto manifiesta este devenir:

—Jefecito, patroncito —le dijo Asto a un chofer—. Llévame barrio Aciro, con cuidado.

—Triste puta te llevas —comentó el chofer.

—Nu, caballiro, m’hermana es. ¡Santo de mí ahora! (42)

Asto desestabiliza las expectativas que sobre él se proyectan desde el mundo criollo: no se lleva a una prostituta, de hecho, pretende no visitar más el prostíbulo. Y en su forma de dirigirse al chofer ha retomado una humildad asociada a lo “indio”, pero en este caso, en contraste a la negociación inicial con el cabo, esta actitud no esconde una complicidad con la corrupción, sino que reivindica un orgullo por lo propio. Es más, mientras avanza su viaje y se comienza a alejar del prostíbulo, habla alegremente en quechua con su hermana, sin disimulo o vergüenza frente al chofer, quien queda desconcertado :

A poco de arrancar el automóvil, el chofer oyó que el pasajero hablaba en quechua, fuerte casi gritando ya. La mujer le contestaba igual. Hablaron, después, juntos, al mismo tiempo. Parecía un dúo alegre y desesperado. “¡Estos serrano! Nadie sabe, nunca”, dijo, silabeando, despacio, el chofer. (42)

El contraste sonoro entre la musicalidad del “dúo” alegre que habla en su idioma natal y la forma disimulada en que el chofer criollo comenta para sí usando el desprecio racial, invierte las expectativas sobre la vergüenza idiomática de los migrantes andinos, de quienes se espera que oculten su lengua frente a los criollos (Limo y Hirsh 153-155). Es el hablante del español criollo quien esconde su voz, sin lograr imponer su apariencia de superioridad por encima de sus

pasajeros. Es más, la alegría de los quechuahablantes desborda el reducido espacio del auto y el breve tiempo del viaje.

Asimismo, notamos en la auto-celebración de Asto una rebeldía en contra de lo que supuestamente debería hacer como un “macho” acriollado: gastar su dinero en el prostíbulo. Al contrario, él está ayudando a su hermana a salir de ese mercado y declara que va a dirigir sus ingresos económicos hacia otras posibilidades. En ese sentido, al mismo tiempo, deja de cumplir los vaticinios de don Ángel Rincón acerca de los “serranos” que bajando a la costa terminan “traicionando” a los “suyos”. Asto, como anuncia en la anterior cita, va a proteger a su entorno familiar inmediato, lo que señala un cambio no solo en sus intenciones como agente económico y laboral, sino también un replanteamiento de sus funciones como varón en su núcleo familiar cotidiano.

Este cambio de Asto desde un pretendido “putañoero” a la cabeza de un hogar es bastante brusco, y puede parecer inconsistente en cuanto al diseño del personaje. Sin embargo, esta aparente incoherencia sugiere que el tránsito que pretende ver en sí mismo Asto, de pasar de un asiduo consumidor en los burdeles al jefe de una familia, no es realmente completo, acabado y sintético. Más bien, podemos encontrar la convivencia conflictiva de discursos y actitudes contradictorios, en un mismo sujeto y en el transcurso de lo que podrían ser un par de horas de la misma noche. Ello podemos entenderlo como la lucha en su interior de influencias culturales opuestas, que no se superan una a la otra, sino que comparten una subjetividad. Lo que vincula a ambas, sin embargo, es la preeminencia del patriarcado: en ambas facetas de Asto, es él como hombre quien pretende controlar las situaciones y circunstancias que vive, que incluyen ejercer autoridad sobre el cuerpo de la mujer.

Ciertamente, los muchos rostros de Asto conservan transversalmente una característica fundamental: se mueven dentro de las coordenadas de la M.H., la cual, como vemos en su caso, se constituye como un régimen al mismo tiempo sexualizante y racializante. Incluso en su decisión de reinvertir su dinero y retirar a su hermana del burdel, podemos entender esta decisión como parte de su aspiracionalidad hacia la “decencia”. Podemos entender esta “decencia” con De la Cadena como un criterio de dignidad de las personas que involucra un progreso en materia racial, aunque el racismo se encubra de prejuicios de corte educativo, económico y cultural, entre otros aspectos sociales, que De la Cadena denomina “racismo cultural” (308). Se trata de un dispositivo ideológico que imbrica la racialización con la institución del patriarcado, estructurando la unidad familiar como base para la sociedad. Esta estructura familiar se proyecta sobre aquello que queda fuera del radio de la decencia: en el caso de Chimbote, los burdeles, donde habitan los cuerpos no decentes, como los demás cuerpos femeninos racializados de las prostitutas que se quedan trabajando en el burdel más humilde, el Corral..

Por supuesto, la M.H. plantea ambas caras de la misma moneda para evaluar la respetabilidad de los hombres. El patriarcado estructurante a la familia en el ámbito privado, tiene como revés el consumo de los cuerpos femeninos en el espacio público del burdel, incluyendo la explotación de los cuerpos femeninos racializados. Esto se aprecia en las condiciones sanitarias paupérrimas y la economía de dependencia en la que se encuentran laborando las prostitutas pobres del Corral, como la hermana de Asto antes de que este la retirara. Este espacio aparentemente opuesto pero profundamente complementario es habitado también por los cuerpos homosexuales, en una dinámica de represión y violencia en la que la M.H. realiza una catarsis de sus deseos sexuales, los atizados pero también los prohibidos.

En este mapa del consumo de deseos, el intento de disrupción que realiza Asto se configura dentro de estos criterios de respetabilidad. Él se pudo sentir “macho” consumiendo los cuerpos femeninos, y negociando allí las imágenes de su racialidad. Mientras tanto, en el ámbito privado, ha de buscar instaurar la “decencia” de su hogar al retirar a su hermana del espacio racializante y sexualizante del burdel. El ascenso social de Asto, que él siente también como un ascenso espiritual, transita las escaleras morales y raciales de la M.H., que regula el deseo y clasifica los cuerpos a partir de sus distintos grados de objetualización. El “santo” en que se piensa convertir al no ir al burdel, es ciertamente un hombre conformado a la respetabilidad de la decencia, que va a cuidar que esta prime en su casa, mientras que la “indecencia” se sigue arrojando sobre los cuerpos racializados de las mujeres que se consumen en el burdel.

En la dinámica entre Asto y Mendieta, notamos una serie de alusiones especulares mediante las cuales estos sujetos negocian sus deseos dentro de las configuraciones raciales y de género de la M.H. En estas configuraciones, los hombres indígena y afro deben enfrentarse constantemente para probar su virilidad, competir por el reconocimiento social, el acceso al dinero y los bienes materiales y no materiales que provee la M.H., y acomodarse al modelo del “acriollamiento” que asigna al “indio” el papel del ingenuo forastero que aspira a ser criollo y al “negro” el de un contraparte subalterno de los blanco-mestizos.

La agencia que ambos manifiestan se ve claramente limitada dentro de estos estereotipos, aunque su conciencia sobre ellos genera momentos de “exceso”, como en la celebración que Mendieta hace de su propia instrumentalización mientras consume los servicios del prostíbulo, o el casi neurótica manera en que Asto se habla a sí mismo a solas, diciéndose constantemente que es muy “macho” y “criollo”. En mi análisis, este tipo de ansiedades y fantasías, a la vez conforman y atizan la producción de estas masculinidades como “masculinidades postcoloniales” (Treacher

Kabesh), masculinidades siempre en falta y mucho más frágiles que la masculinidad blanca. Así, aunque tanto la masculinidad blanca como las racializadas se muestran en esta novela como incompletas, la blanca puede siempre aspirar legítimamente al lugar de preeminencia que el patriarcado y el racismo le prometen; mientras que las racializadas son siempre deudoras, siempre ilegítimas, aunque aspiren al mismo lugar de superioridad.

Específicamente en Asto, notamos que, cuando es un consumidor apresurado en los burdeles, Asto pretende escalar las jerarquías racial-sexuales de la M.H.; y cuando decide regresar al hogar con su hermana, es él quien va a mantener económicamente el hogar y quien, queda sugerido, probablemente decida el destino de su familia. Asto tiene muchos rostros y algunos reproducen los mandatos de la M.H. Sin embargo, en el estadio en que lo vemos partir a bordo del segundo taxi, notamos una alegría y espontaneidad que faltaba en las fingidas expresiones de virilidad con que intentaba impresionar a todos en los burdeles. Retomar su lengua, enorgullecerse de su ambición de autonomía fuera de la lógica del puerto y los prostíbulos, denotan un cambio positivo y una fe en sí mismo que nace de una recreación de su identidad a partir de las experiencias vividas.

El patriarcado y el racismo entonces “cercan” las masculinidades racializadas que se regulan bajo la M.H., pero se aprecia, en los espacios de agencia que ellos mismos se abren, las posibilidades de una discusión y subversión de esta regulación. Ello se ha apreciado en el acriollamiento de Asto: aunque se apoya en los mecanismos de la M.H. para intentar dejar de ser “indio”, también los cuestiona al conservar su lengua y la pertenencia a su núcleo familiar, cuando desea distanciarse del consumo en los burdeles. En ese sentido, se produce en Asto un fenómeno similar a la “des-indianización” (De la Cadena) que implica la conservación de la cultura indígena en la subjetividad, aunque manteniendo una jerarquización de corte cultural, bajo el horizonte de

la “decencia”. En el caso de Asto, esta conflictiva convivencia de distintas fuentes identitarias y de distintos deseos en su interior, se conforma finalmente dentro del patriarcado, que sigue encumbrando a los hombres, aun racializados, como explotadores de los cuerpos femeninos en los burdeles, o sus reguladores en los hogares.

En el siguiente subcapítulo, analizaré otra pareja de varones, Esteban de la Cruz y Ciriaco “el Loco” Moncada. Veremos que el patriarcado seguirá primando en su forma de vivir las masculinidades racializadas. Sin embargo, encontraremos entre ellos también amistad, colaboración y enriquecedoras experiencias emocionales y espirituales. Con estos afectos, ellos realizarán una alianza transracial que les proveerá de nuevos recursos para reimaginar sus identidades, de forma distinta a los condicionamientos que intenta imponer la M.H. sobre las masculinidades racializadas. Asimismo, esta reimaginación “inquietará” (Wynter) las jerarquías raciales y de género que conforman los cuerpos racializados como fuera de lo humano, y producirá metáforas de la nación en que los pueblos subalternos son los protagonistas del destino nacional.

3.3 Esteban y Moncada: metáforas transraciales para un nuevo Perú

Otro dueto de hombres en los que Arguedas dramatiza y las dinámicas sexual-raciales del puerto son los “compadres” Don Esteban de la Cruz and “El loco” Moncada. Ambos hombres religiosos aunque de muy distinto carácter, entablan diálogos de fe y resistencia, conformando una hermandad que desestabilizará los procesos de construcción de las masculinidades racializadas. Esta amistad va a resignificar metáforas religiosas y a desatar afectos entre hombres racializados, que permiten concebir nuevas posibilidades para la liberación de la nación de la opresión económica y la discriminación racial. Don Esteban encuentra en los diálogos con Moncada formas

de pensar diferentes sobre su propia vida y, de manera más general, la experiencia de los migrantes andinos en el puerto. Con la ayuda de su amigo, incorpora aspectos positivos de la vida urbana en su revisión de su propia identidad y destino, la cual resiste el rol de cuerpos explotables y consumidores de los bienes que promueve la M.H. para las masculinidades racializadas.

Don Esteban es un migrante andino, cristiano piadoso, que trabaja como vendedor en el mercado local, y quien reflexiona constantemente sobre su vida y sufrimientos. En esas reflexiones, intenta incorporar, no sin dificultad, las enseñanzas de “El loco” Moncada. “El loco Moncada”, es un hombre afrodescendiente, trabajador eventual del mercado, que ronda por este espacio y otras áreas concurridas brindando lo que él considera un mensaje inspirado por Dios. Considerado por la multitud un orate, Arguedas construye en él a un profeta loco, una voz crítica que, con discursos absurdos y metafóricos, denuncia la corrupción del puerto a todos los niveles.

Esteban representa una masculinidad postcolonial y racializada sumamente vulnerada física y psicológicamente, que presenta rasgos de degradación simbólicos y muy concretos. Su principal problema es una enfermedad pulmonar crónica, producto de su trabajo de juventud en una mina andina. Migrante a Chimbote, arrastra los recuerdos trágicos de sus compañeros muertos por esa misma enfermedad, así como las remembranzas de los múltiples sufrimientos que le acarrió la pobreza. Frente a la intensa influencia depresiva de estos recuerdos de muerte y el autodesprecio que el sistema estructural de violencia intenta imponerle, Esteban realiza varios actos de resistencia, como su refugio en las sagradas escrituras cristianas, en las que intenta hallar un sentido a su triste destino; además, en una vía violenta en la que intenta compensar su propia minusvalía, abusa físicamente de su esposa, Jesusa.

Mientras transita entre ambas opciones, que lo llenan de contradictorias pasiones, surge la amistad con Moncada, la cual le ofrecerá una opción diferente, la de una hermandad masculina

entre hombre racializados. En esta amistad, Esteban intentará hallar una interpretación personal, interpersonal y cósmica de sus dolores, así como una visión diferente del futuro de su persona y la sociedad en la que sobrevive.

Veamos primero cómo Esteban es construido como la imagen de una masculinidad poscolonial que, directamente a causa de la enfermedad y la injusticia, se ve disminuida por la sociedad que lo desprecia y premia a quienes, sin escrúpulos, explotan la necesidad de los pobres. Esteban tiene constantes discusiones con su esposa a quien acusa de quererlo convertir en un seguidor fiel del “Hermano”, un predicador evangelista a quien Esteban respeta muy poco. Especialmente cuando se encuentra más vulnerable debido a los estragos de la enfermedad pulmonar, tiene fuertes discusiones con ella, que intenta usualmente culminar con violencia física contra ella. En un episodio bastante gráfico, Esteban yace en el suelo del mercado en medio de uno de sus ataques de tos en los que expulsó esputos negros. Desde el suelo y mientras discute con ella, intenta patearla frente a los clientes del mercado:

Los pocos compradores que aún buscaban algo en esa esquina del mercado vieron al hombrecito flaquísimo, de omóplatos saltados, lo vieron cuando intentó patear a la mujer, y sus brazos enclenques se balanceaban cada vez que estiraba penosamente una o la otra pierna [...] [Los compradores estaban] extrañados cuando vieron que el cuerpo estirado del hombre no parecía tan pequeño en el suelo como en el momento en que tantas veces no alcanzó a cuadrar un puntapié. “Hay hombres así —dijo uno—. De todo hay en el humano. Chiquitito pero con traza de hombre.” (135)

En su reducido tamaño, que incluso da la ilusión a los observadores de estar mirando un niño, Arguedas representa la minusvalía del hombre racializado que, oprimido por la sociedad, pierde incluso su condición de hombre, y su cuerpo va pareciendo cada vez más un disfraz. En su

intento violento de patear a Jesusa, se refleja lo ridículo de intentar sostener la dignidad de la masculinidad a través del patriarcado, cuando en un ámbito poscolonial la masculinidad del hombre en cuestión es seriamente cuestionada. El ridículo y la burla de los otros siempre ha de estar presente, con comentarios que Arguedas inserta en este tipo de episodios. Como un escarapate de la masculinidad poscolonial vulnerada, Esteban va perdiendo su propia autoestima y el afecto hacia y de parte de su esposa.

La convivencia en la casa conyugal entonces se carga de miedo y abuso. Incluso las relaciones sexuales se ven teñidos de este ímpetu masculino. De hecho, Jesusa recuerda cómo, cuando llegaron de su pueblo a Chimbote, Esteban estaba muy enfermo, pero tenía raptos de energía y violencia. Estas irrupciones de virilidad lo impulsan a instalarse en el puerto, seguir trabajando, y luchando por sobrevivir. Sin embargo, también son síntomas de una patología psíquica clara, una especie de desdoblamiento de la personalidad en la que el Esteban enérgico es también un destructivo amante que abusa de su mujer:

Era un ardorcito. Su mujer ya había observado que enflaquecía y que el color de su cara empezaba a parecerse en algo al de los muertos de Liriobamba, y aunque ella lo vio llegar de la mina casi echando candela de energía por los ojos y por todo el cuerpo, así pequeño como era, y en la noche la buscó y encontró en la cocina y se le metió a la cama sin darle respiro a que siquiera pensara y no la dejó dormir hasta la madrugada, Jesusa temía.

Jesusa tiene mucho temor de ver morir a su marido, pero los momentos repentinos de energía que tiene en medio de sus dolores de la enfermedad lo dotan de una apariencia que a ella se le hace de “infierno”:

Pero don Esteban levantó la casa; endureció a fuerza de tierra, basura y ripio el angostísimo terreno fangoso que había entre la acequia de desagüe y la orilla misma del tremedal y

más aún, logró entablar la “sala”, el primer cuarto donde cuadró con aires de vencedor la máquina de zapatero, enorme. (157)

Esos momentos de ambiguo sufrimiento combinan dolor y valor, enfermedad con brío. Se trata de una masculinidad vulnerada, atizada por la ambición de salir adelante pero dañada en lo más íntimo: la supervivencia. El pasado, representado por lo esputos de carbón y el dolor en el cuerpo que le produce la enfermedad pulmonar, convive en el cuerpo de Esteban junto con las expectativas que el nuevo lugar, el lugar de su presente y lo que imagina su futuro, le ofrecen: Chimbote, el mercado, el oficio de zapatero, y de vendedor de helados cuando ya no puede pedalear la máquina de reparación de calzados.

En este estado de indefinición, de contradictorias debilidad y fortaleza, el discurso y las prácticas patriarcales parecen brindar un desahogo a las frustraciones del hombre así constituido, a través del abuso físico contra la mujer, como ella misma lo narra:

Ya hacía un año que de noche se despertaba algo asfixiado y pateaba los cajones, las paredes y, finalmente, la pateaba a ella; decía suciedades, y después, cerrando los puños recitaba versículos de Isaías. [...] Dice en su rabia malsano: “¡David maricón, carajo; Esaías candela!” Despuesito me aprieta como culebra o me saca sangre del nariz a puñete. (157)

Esteban se hace consciente de esta violencia reprimida que desfoga contra su esposa y su lectura de las escrituras bíblicas intenta darle algún tipo de sentido. La interpretación religiosa de sus vivencias es maniquea: su camino debería ser, según esta interpretación, el de Isaías, a quien llama un verdadero hombre, “candela”, opuesto al “maricón” David. Vemos como todo el universo físico y metafísico de Esteban, toda su cosmología, está sexualizada, y dentro del esquema que

construye, el ser “macho”, ser “candela” es lo que puede salvarlo a él y reivindicarlo de la humillación moral y el dolor físico en la que un sistema injusto económico y social lo ha postrado.

La violencia contra la mujer, el miedo que ve en ella desarrollarse, pretenden compensar, en la psique enferma de Esteban, su propia de-masculinización, entendiendo el término como lo explica Sally Kitch: “De-masculate suggests [...] that certain prerogatives have conventionally been associated with men and masculinity, and their denial is a political tool designed to make a man feel deprived” (11). La prerrogativa de proveer, y sobrevivir, que llevó a Esteban a trabajar en la mina, es en el contexto poscolonial y racializante la que constituye su masculinidad como una pieza de cambio en el sistema comercial. Su cuerpo trabajador es un objeto de sacrificio que debería dignificarlo, pero en realidad lo humilla, lo victimiza y lo destruye completamente. Frente esa condición de vulnerabilidad extrema, de degradación, la violencia contra la mujer parece ser una manera de recuperar ese “falo” que le ha sido retirado por el sistema estructural económico, social, racial y cultural.

Esta valoración de la fuerza, aun aquella que va ir en contra de su vida familiar, es una forma simbólica en que los hombres racializados intentan invertir el orden que los categoriza como inferiores. Norma Fuller comenta que esta estrategia consiste en feminizar a los hombres de raza blanca y reclamar para ellos otros atributos de masculinidad, como la fuerza, el atractivo sexual y la “gallardía”, la aparentemente excesiva virilidad de sus cuerpos (“El cuerpo masculino...” 41). La interiorización de las categorías y prejuicios que los subalternizan, que comenté anteriormente en el caso de Asto, se representan en las miradas de los otros, de la sociedad que observa y juzga a los hombres racializados. En estos episodios de violencia intrafamiliar de Esteban, estas obsesiones con la propia inferioridad se reorientan hacia afuera, hacia otro, en este caso, femenino, a quien se intenta dominar.

Las miradas que juzgan a Esteban también van a verse perturbadas frente a la amistad que este entabla con el “loco” Moncada: “Los vecinos se inquietaban por esta amistad del chupetero y el negro loco” (155). Moncada y Esteban han de entablar diálogos inquietantes para todos quienes los escuchan. Son diálogos especialmente extraños y a veces aparentemente absurdos, conducidos por las obsesiones y neurosis de ambos. Sin embargo, considero que lo “inquietante” de su relación incorpora cuestiones sexuales y de raza. La cercanía que llegan a tener es casi homoerótica y, por ende prohibida por el patriarcado homofóbico que reina en Chimbote. Además, rompe las normas habituales que separan a los hombres racializados, en este caso, indígenas y afros, y que pretenden enfrentarlos en la lógica perversa de la infinita competencia en la escalera social del racismo y la M.H.

Por su parte, Moncada apoya pronto a Esteban en su rebeldía frente a cualquier intento de atajar sus momentos de furia con la predicación evangélica que pretende Jesusa, o con las intervenciones mágicas que proponen algunas vecinas amigas de la pareja. Por ejemplo, frente a las creencias sobrenaturales que esos personajes representan, reivindica la “firmeza” masculina que encuentra en Esteban y en él mismo. Esta comunidad de masculinidades racializadas, vulneradas, intenta reivindicarse con la fuerza física y la entereza de ánimo. Por eso, sus diálogos resaltan entonces los logros que el hombre proveedor como Esteban intenta brindar a su familia. Así lo anima Moncada ante sus padecimientos físicos, recordándoles sus logros al establecerse desde la nada en Chimbote: “El pobre no necesita consuelo... Pisar la tierra, compadre, sin miedo, sin miedo. Más firmeza toavía que suté y que yo, qui’andamos foribundos ningunos sabemos bien pa’ donde.” (154)

Incluso, el “loco” ha de diagnosticar en los rasgos de violencia de Esteban, aun cuando está en medio de sus raptos de abuso contra su mujer, signos agonísticos de una lucha contra la muerte

que anuncia como exitosa. Conversando con Jesusa, esta le confirma sus sospechas de que “le brillan las pestañas” ante la lumbre de las velas mientras la está golpeando. Ante ello, Moncada apela a sus supuestas dotes de profeta para interpretar tal brillo como un signo de “muerte-vida” que no cede ante la enfermedad. En contraste con las enseñanzas del Hermano evangelista o las posibilidades de curación que podrían ofrecer curanderos de su tierra de origen, Moncada reivindica que ese brillo es “Lirio de la muerte-vida que nadie apaga. El brujo serrano es pa’los cojudos” (171)

Para Esteban, apelar a la violencia y a la reiteración de las normas patriarcales implica recuperar perentoriamente su “lugar” como hombre al interior de su mundo doméstico. Sin embargo, su perenne sufrimiento se agrava y su mente desvaría en cada uno de estos episodios violentos. Ello es síntoma de una masculinidad vulnerada por la violencia estructural de la sociedad, que lo ha manipulado y destruido física y psicológicamente. Un dispositivo crítico en esta violencia estructural es la construcción de la masculinidad racializada andina, en la que se intersectan el patriarcado y el racismo. En este orden, la masculinidad racializada indígena andina es construida como una condición vulnerada al punto de la de-masculinización.

Ahora bien, la presencia del loco Moncada abrirá nuevas posibilidades para el personaje de Esteban. Se trata de una relación entre dos varones, y por ende, bajo el patrocinio de la M.H. del puerto de Chimbote debería implicar una jerarquía inminente entre ellos, así como el desprecio racial que esta jerarquización conlleva. Sin embargo, lo que ambos personajes encuentran mutuamente en el otro es una gran ternura y una amistad a prueba de todo prejuicio. Estos nuevos afectos llevan a ambos a una reinterpretación transracial y “desde abajo” de sus propias masculinidades, y, con ello, de sus destinos y el de la sociedad peruana.

La ternura con que ambos interactúan se intensifica cuando más álgida y empobrecida es su situación económica y mientras más humillados y cuestionados son por la sociedad en la que sobreviven. Esto se patentiza en una escena en la que don Esteban está sufriendo los dolores de su cuerpo enfermo, y por un momento ve a unos niños jugar cruelmente con un ave en el mercado:

Don Esteban oyó que a su lado un grupo de chicos zarandeaba un alcatraz. Alzó la cabeza, se incorporó. Los niños corrieron hacia los rieles cuando vieron la cara de don Esteban; se perdieron en el laberinto de los puestos techados. “¡Me compadre!”, dijo don Esteban y volvió a recostarse. El sol le calentaba bien las piernas que era donde más le atacaba el frío.
(136)

Esteban se identifica con el alcatraz, quien está muriendo y que el mismo Moncada mencionó en un discurso, en el cual “el loco” lo empleaba para simbolizar las desgracias ecológicas, como la depredación del mar, provocadas por la industria de la harina de pescado. El alcatraz, como Esteban, está moribundo, y viene como el animal a morir poco a poco en el mercado. Pero el recuerdo de su amistad con Moncada llena de calor al hombre sufriente. El hambre, la pobreza y la muerte que simboliza el alcatraz son detenidas en el pensamiento de Esteban por la ternura de su amigo, que se compara con el calor del sol.

Otro episodio de ternura entre ambos hombres se produce cuando Esteban, de nuevo, sufre los ataques de su enfermedad. Esteban está constantemente publicando sus logros físicos cuando le vienen los arranques de fuerza y emprendimiento, pero en esta escena su enfermedad lo coloca en una situación especialmente débil. Cuando su autoimagen de masculinidad patriarcal y súper-productora se ve precisamente más vulnerada, la presencia de su amigo le brinda consuelo y le invita a que se cuide y no descansa al día siguiente:

Moncada lo llevó cargado. Pesaba muy poco más o menos como un carnero. Don Esteban se dejaba cargar con su compadre, si era de noche. “Juerte vidaza, el brazo de me compadre”, decía, mientras el loco lo llevaba, despacio, por la orilla de la acequia. Lo dejaba en la puerta de su casa. (154)

El brazo de Moncada es alabado por Esteban y llamado “Juerte vidaza”, es decir “Fuerte y gran vida”. En ese brazo, Esteban halla la fuerza y la vida que le faltan a su propio cuerpo. La pareja de amigos entonces entabla una complementariedad que intenta reponer en el cuerpo masculino vulnerado de Esteban la “firmeza”, símbolo de virilidad. En otro momento, cuando ayuda a Esteban a incorporarse de uno de sus desmayos en el mercado, “Moncada hizo caminar a su compadre sobre el cemento rojo, a buen paso” (171).

Esta amistad lleva a Esteban también a la reflexión sobre la cuestión racial. La racialización que convertiría a Moncada en un ser inferior es reinterpretada por Esteban apelando a una metáfora que emplea precisamente el color como signo de belleza y fuerza para enfrentar a la muerte:

El pensamiento en deveras es cosa de Dios, no hace cansar cuerpo, más bien hace entrar fuerza. [...] ¡Me compadre, caray, me compadrito, lindo! Mariposa mensajero. ¡Cierto! Mariposa negro hay. Lindo es mariposa negro, cuando aletea, mejor que tornasol, que amarillito. Así el carbón va aletear fuera de me pecho, compadrito, cuando hayga botado todito.(156)

Se trata de una relación que se comunica con la fuerza física, pero también con el diálogo y la reflexión. Sus conversaciones tratan sobre la espiritualidad en sus respectivas vidas, con cuestiones religiosas siempre presentes. Pero también, como vemos en estas reflexiones de Esteban, conducen al cuestionamiento de las jerarquías raciales, en una combinación de códigos con los que Moncada pasa, primero, a compararse con una mariposa mensajera, con el carbón, y

luego el mismo Esteban lo encuentra como un salvador de su salud. La hermosa imagen de la mariposa de carbón se intercala con la de Moncada como mariposa mensajera negra. El mensaje, la palabra del profeta “loco” Moncada ha surtido efecto en Esteban. Aun cuando les parezca a todos en el puerto una serie de sinsentidos, las palabras de Moncada, al acompañarse de una vivencia compartida y una sincera amistad, hacen que su compadre Esteban recupere la fe en sus propias fuerzas físicas y morales.

Se trata de una revisión del mundo entero y de la vida misma, ecocrítica y cosmológica, además de en clave transracial. En otras conversaciones entre ellos, y en reflexiones en las que se recuerdan y aluden mutuamente, la religiosidad se mezcla con la crítica a la construcción de las masculinidades. En la siguiente cita, escuchamos los pensamientos de Don Esteban, quien patentiza la profunda influencia de los sermones apocalípticos de Moncada en su imagen acerca de su propia lucha contra la pobreza y la enfermedad:

Me compadre es complacencia. Es testigo de me vida, yo también de so vida. Nada más, pues. Para todos, loco, loco que manso predica; testigo de me vida, para mí. Yo bravo “homilde”, él, soberbio. Así la Santa Biblia; desigual, como la mina de carbón y el luz de “los cielos” qu’intraba por las ventanas al socavón más profundiento, pues; donde todos los obreros el pulmón hemos dejado. (136)

Una de las herencias coloniales en la mentalidad de la sociedad peruana nos receta que los indígenas y los afros son diferentes, que tienen distintas y opuestas características, y que deben competir por las posiciones intermedias en la jerarquía social, en una competencia en que la blancura se convierte en la medida de todo lo bueno. Sin embargo, lo que atestiguamos en las reflexiones de Esteban es la revisión de una subjetividad andina que incorpora la presencia de lo

negro en igualdad, y al hacerlo ambas identificaciones son dignificadas e, incluso de forma revolucionaria, escapan de la demanda del blanqueamiento.

La representación de lo negro en la cita anterior parecería dirigirse directamente al color de la piel: el carbón negro, mientras que la “luz de los cielos” refiere a lo indígena. Sin embargo, esta simple interpretación descuidaría un panorama mayor. Si tomamos en cuenta la historia completa de Don Esteban, él está de hecho revirtiendo la representación más lógicamente esperable a partir de sus antecedentes. Don Esteban se está a sí mismo representando con el carbón que ha contaminado sus pulmones. En contraste, la performance de Moncada, el profeta negro, ilumina la vida de don Esteban como la “luz de los cielos” llega hasta el fondo de la mina, rescatándolo de la depresión y simbolizando la esperanza de Don Esteban de curarse de su enfermedad pulmonar:

Empezaba a inquietarle el lenguaje “de ese Esaías”. No le entendía bien, pero la ira, la fuerza que tenía él, el mismo Esteban, contra la muerte, muy claramente contra la muerte, su juramento de vencerla, se alimentaba mejor del tono, la “teniebla-lumbre”, como él decía, de las predicaciones del profeta. (143)

La cura a la enfermedad cumple una función simbólica. Es inspirada por Moncada, aunque producida por ambos humildes pero orgullosos hombres que deciden dejar de lado el antagonismo entre los hombres racializados promovido por el blanqueamiento y la M.H. La “teniebla-lumbre” aquí es la versión colectiva de una colaboración transracial y “desde abajo” mediante la cual reinventan referencias religiosas con el objetivo de encontrar en su hermandad la fe para luchar por una liberación social, cultural, psicológica e incluso física de la opresión económica y racial. La ternura y el cariño con que se tratan ambos reinstituye los afectos creativos en las masculinidades racializadas, y marcan el camino de esta búsqueda colaborativa.

En el encuentro con ese otro hombre racializado, que es a la vez distinto y parecido a él, Esteban vislumbra una identidad distinta a la de su origen andino. Se trata de una múltiple identidad en la que el “yo” y el “nosotros” se diversifica al tiempo que intenta integrarse en una identidad migrante. Ello se aprecia en la conversación que Esteban tiene con Moncada acerca de las desgracias del puerto, en la cual negocian el adjetivo “desabrido” que Moncada ha usado antes para calificar a este ambiente. Esteban toma del discurso de su compadre este término para elaborar, mezclando referencias bíblicas, su visión sobre la actualidad y el futuro Chimbote y, por extensión, del Perú:

-Eso mismo, en quichua, más seguro dice *qaima*. Pero, diga ostí. Ese desabridoso, *qaima*, hace conocer a profeta Esaías. Grandazo es; parece le habla el Huascarán, cerro nieve macizo, con negros piedras en sus partes feos. Oiga, compadre... “Tos ojos alza en derredor... andarán en luz.. mira... éstos se han juntado... tus hijos vendrán de lejos (como ostí, compadre, como yocito)... sobre el lodo serán criados... entonces verás, resplandor... se maravillará to corazón, ensanchará, tempestad...” (153)

La profecía de Isaías sobre la gloria de Sión es reinterpretada por Esteban en diálogo con el “Esaías” —como lo llama Ernesto— Moncada. En las palabras de su compadre, encuentra la inspiración para mirar a Chimbote, en medio de su caos y desigualdad, como un posible encuentro de fuerzas diversas, de gente de todas partes del Perú que, conflictiva pero productivamente, pueden dar lugar a una nueva sociedad. El yo —“yocito”— y el “tú” —“ostí” (o “usted”, aquí reproducido por Arguedas intentando imitar la pronunciación del castellano andino)— son reconocidos por Esteban como parte de esta multitud que ha de cambiar la faz de la nación.

Podemos, con estas reflexiones, complejizar la idea de Antonio Cornejo Polar sobre la “heterogeneidad no dialéctica” en la subjetividad del migrante. Tomando como referencia la

novela de Arguedas *Los ríos profundos*, Cornejo Polar encontraba la disputa de las fuerzas de dominación y liberación cultural en la subjetividad del migrante andino, en lo que llamó una “heterogeneidad no dialéctica”: “la actuación de un sujeto que maneja una pluralidad de códigos que pese a ingresar en un solo rumbo discursivo preservan en buena parte su autonomía” (“Una heterogeneidad...” 842). Cornejo Polar reconocía en el migrante andino los códigos culturales andinos y occidentales, especialmente, pero dejaba abierta la posibilidad de una mayor pluralidad en este rumbo discursivo.

Apelando a mi concepto de mestizaje como “frontera-centro” de la racialización y sexualización de los sujetos en la cultura peruana, estoy proponiendo una elaboración más matizada que la oposición entre voces radicalmente distintas, que se mantienen en tensión en el concepto de “heterogeneidad no dialéctica” de Cornejo Polar. Esta múltiple hibridación se aprecia en la voz de Esteban, pues no solo encontramos dos identidades y culturas que conviven conflictivamente en el discurso y la subjetividad del migrante, la andina y la hispana, por ejemplo, sino que se incorpora el discurso de un hombre afro, migrante como Esteban, con quien este interpreta conjuntamente la realidad caótica del puerto. Así, podemos también emplear el concepto de “identidad prismática” de De la Cadena, para entender aquí los múltiples rostros que enhebra Esteban en sus visiones sobre el futuro del puerto y del Perú en general. La identidad migrante, el nosotros al que Esteban se integra y en que integra a Moncada es diversa y multideterminada, y en sus luchas internas yace la posibilidad de la solidaridad entre los sujetos subalternizados.

En esta reimaginación prismática transracial de la masculinidades racializadas, un obstáculo importante es el patriarcado, patentizado en la violencia contra la mujer que ejerce Esteban contra su esposa. Esta violencia es percibida por los personajes como una consecuencia de la violencia estructural de la sociedad, como un desfogue de las frustraciones a las que es

sometida la masculinidad racializada. El patriarcado, en conjunción con la racialización, actúa desde fuera en la estructura social y desde dentro en la subjetividad del hombre racializado, conduciendo a actitudes destructivas y autodestructivas por parte de Esteban.

Hallamos en la pareja Esteban-Moncada, entonces una identidad masculina prismática, como la identidad des-indianizada que De la Cadena encontraba en las placeras del Cusco. Y como aquella, encontramos que se establece una jerarquía interior: en la estudiada por De la Cadena, la indigeneidad era conservada aunque considerada de todos modos inferior; mientras que en la reimaginada identidad masculina prismática y transracial de Esteban y Moncada, la mujer sigue teniendo una posición subalterna. Sin embargo, la amistad con Moncada es justamente una fuente de esperanza, pues es vista por Jesusa y el propio Esteban, como una influencia positiva que contribuya a controlar los embates de ira que tiene Esteban y que terminan victimizando a su esposa.

Esta amistad, en su énfasis en la fortaleza del hombre parece ceder a los paradigmas del patriarcado y la M.H., pero también se carga de solidaridad, compasión y esperanza. Para resistir las fuerzas del patriarcado y el racismo, la masculinidad racializada andina y afro se reimaginan en clave de fraternidad desde abajo, entre hombres migrantes de múltiples procedencias, razas y etnicidades. Ellos, por su devenir de migrantes, por el lodo “desabrido” en que se encuentran, pueden desarrollar su propia visión de lo ancestral —el Huascarán, que connota el origen de Esteban y la religiosidad andina—, del presente de pobreza y dolor, y de un futuro diferente.

Con la influencia de su profético “compadre”, Esteban amplía el foco de sus reflexiones desde una lucha agónica personal contra la muerte, hacia un ejercicio de visión social. Así, atisba con esos mismos códigos religiosos un escenario futuro lleno de violencia pero también de purificación, una especie de apocalipsis en el puerto y en el mundo.

Este humanidad va desaparecer, otro va nacer del garganta del Esaías. Vamos empujar cerros; roquedales pa'trayer agua al entero médano; vamos hacer jardín cielo; del monte van despertar animales qui'ahora tienen susto del cristiano; más que caterpillar van empujar... todo, carajo, todo; van anchar quebarada Cocalón, mariposa amarillo va respirar lindo. Este totoral namás va quedar para recuerdo del tiempo del sangre del Jesusa, del predicación de mi compadrito. (157)

En una imaginación ecocrítica, la masculinidad vulnerada y violenta que Esteban ejemplifica es síntoma de una violencia estructural, ecológica y cósmica. Ello se representa en la mención a la sangre de su esposa, que él mismo ha derramado en sus raptos de violencia. Es una visión apocalíptica que anuncia un tiempo distinto en el que el “nosotros” migrante se destina a renovar el mundo en su totalidad, incluyendo la reconstrucción radical de sus propias subjetividades, como es la identidad masculina.

En suma, los sentimientos de autocompasión y autorechazo que Esteban siente por momentos recuerdan el racismo interiorizado de Asto, y son signos de la vulneración, y la demasculinización de la masculinidad racializada andina. Estos afectos son negociados a través del desprecio por los otros, la violencia contra la mujer racializada y la apelación a una “fuerza”, una “firmeza”, del cuerpo varonil que se intenta recuperar. Estos afectos también nos traen a la memoria la búsqueda de virilización de Asto, que se manifiesta en creer que puede ser el más “macho” criollo, e incluso en su decisión de convertirse en cabeza de familia bajo el tamiz de la decencia. Pero en Esteban hallamos que también surgen otros sentimientos, como el orgullo por la propia cultura, el afecto por los seres queridos, incluyendo los femeninos, y la amistad con otros hombres racializados. Para Esteban, el límite último de la muerte venidera lo lleva a una revisión

radical de su vida, en que la amistad con Moncada lo hace re-descubrir su masculinidad y su destino, para a su vez re-imaginar el futuro de la sociedad nacional.

Con esta re-imaginación de las masculinidades racializadas, Arguedas cuestiona la cultura racializante peruana de una manera que podemos entender con el concepto de “unsettling” de Sylvia Wynter. Para ella, “to unsettle” the “Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom” consiste en la re-interpretación de lo que somos y quiénes somos, fuera de la definición etnocéntrica y de clase hegemónica que construye lo que se considera humano en la cultura contemporánea (268). La amistad de Esteban y Moncada desestabilizan las “políticas de la verdad” (276): las premisas y relaciones causales, las “leyes naturales” (327), que prescriben lo que es ser humano. Así esta amistad intenta romper con las cualidades asignadas a las masculinidades racializadas “india” y “negra”, que las definen como distintas, rivales, pobres y subalternas bajo las dinámicas del blanqueamiento y la M.H. “Inquietar” la racialización de este modo, adaptando el argumento de Wynter, es desestabilizar los “workings of the symbolic representation processes instituting of our present genre of the human” (327).

Al cuestionar las narrativas sobre las masculinidades racializadas, Arguedas no solo da una imagen diferente de lo que es ser hombre y racializado. También desentraña las “políticas de la verdad” que instituyen lo sexual y lo racial en la cultura peruana. Al mismo tiempo, recompone los afectos que están involucrados en los procesos de construcción del género y la raza, los cuales se fundan en una violencia estructural en los ámbitos social, cultural y económico. Por eso, su redefinición de lo que es ser hombre “indio” o “negro” es también un intento de-colonial por cuestionar lo que se considera “humano”, para reimaginarlo en una revisión del destino de una sociedad que pueda vencer sus herencias poscoloniales.

3.4 Conclusión del capítulo 3

En conclusión, Arguedas contextualiza la construcción de las masculinidades racializadas dentro de un imperialismo que para dominar producción y recursos, requiere la asunción de subjetividades funcionales para este sistema. En el caso de las masculinidades racializadas en *Los Zorros*, estas se conforman como masculinidades poscoloniales (Treacher Kabesh). A través de los dispositivos de control corporal y social de la su adopción de la M.H., estas masculinidades internalizan y reproducen las jerarquías de género y raza, que mientras encumbran a los hombres heterosexuales como superiores a las mujeres y los cuerpos *queer*, los convierten en cuerpos funcionales para el sistema de producción y consumo imperante en Chimbote, y por extensión, consolidan la posición subalterna del Perú y los países del sur global.

Estas dinámicas de género y raza son patentizadas en dúos transraciales de varones, que, por momentos, refuerzan las imágenes hegemónicas tradicionales sobre los hombres indígenas y afros. Es el caso de la búsqueda de blanqueamiento y “acriollamiento” por parte de Asto, y la participación en la M.H. de Mendieta como la contraparte hipersexualizada de los jefes blanco-mestizos de la mafia. La competencia entre los hombres racializados por los signos prevalentes de virilidad, es también una lucha por pertenecer y ascender en un sistema de consumo de bienes simbólicos, que incluyen el cuerpo de las mujeres. Arguedas coloca en este tipo de subjetividades la internalización del blanqueamiento, que a la vez que les es demandado, se les prohíbe a los hombres racializados. Esto, en términos de Foucault, los erige como objetos y sujetos de su propio disciplinamiento, y los convierte en hombres siempre en un proceso de degradación, de humillación constante y de “falta” frente al ideal masculino, el cual, concretamente, solo puede ser aspirado realmente por los hombres blanco-mestizos.

En el caso de Asto, su resistencia a estos condicionamientos se va a producir a través de una “des-indianización” (De la Cadena), un distanciamiento crítico de lo que el discurso dominante considera que es y debe ser un “indio” en el puerto de Chimbote. Este distanciamiento se realizará también al intentar volverse “santo”, es decir, alejarse de los burdeles, y al orientar su ganancia económica de estos hacia la formación de un hogar más “decente”, usando este concepto, con De la Cadena, como un signo de progreso que lleva implícito el racismo cultural. Asto es un sujeto “híbrido”, “prismático” (De la Cadena) en este devenir, y su posicionamiento revela espacios de negociación en este sistema de construcción de las masculinidades: a la vez que cede al blanqueamiento a través del acriollamiento de sus costumbres y la aspiración a la decencia, en su espacio personal y familiar reivindica y conserva su cultura andina de origen.

El patriarcado atraviesa esta ambición de cambio, pues conlleva el control sobre el cuerpo femenino, en este caso simbolizado por la hermana que Asto retira del burdel. Este control patriarcal termina consolidando el doblez inevitable de la M.H.: la construcción de cuerpos en proceso de blanqueamiento que intentan preservar la “decencia” en sus hogares, los cuales existen a costa de la producción de cuerpos racializados no decentes, que se consumen en espacios públicos como el burdel.

Por otra parte, tenemos otra pareja transracial, Esteban y Moncada, dos hombres de religiosidades intensas aunque distintas, quienes entablan diálogos de fe y resistencia que permiten postular imágenes de la nación diferentes a las tradicionales: la invitación a creer que un Perú distinto es posible, que no sea solo proveedor de trabajo y recursos para el orden global, y que pueda ser libre de la discriminación como columna vertebral de su socialización y organización política. Elaboran juntos imágenes apocalípticas en las que la enfermedad y la amenaza de la muerte son metáforas de la pobreza y la opresión que sufren los pueblos racializados.

Resistiendo estas imágenes opresivas, su amistad va a romper también una de las herencias coloniales que prescriben la diferencia y oposición entre hombres racializados andinos y afros, con la blancura como la medida de lo digno y humano. De este modo, encontramos en Esteban la incorporación, en su identidad intersubjetiva, de la presencia del hombre afrodescendiente en clave de igualdad. En esta reorientación de los afectos, ambas identidades son dignificadas y, revolucionariamente, escapan de la demanda de blanqueamiento.

Esta identidad también “prismática” y transracial tiene como uno de sus principales límites la violencia internalizada que las masculinidades racializadas redirigen hacia los cuerpos femeninos, y que se convierte en un veneno que destruye desde dentro a los cuerpos racializados. En contra de estas fuerzas, la amistad de Ernesto y Moncada se enciende como una “tiniebla-lumbre”, metáfora que brilla en la imaginación de Esteban al pensar en su amigo. Esta luz es la imagen de esta relación que humaniza los cuerpos racializados, al punto de servir como esperanza para superar la enfermedad, la pobreza, la muerte y la violencia de género. Es una reinención de referencias religiosas que hallan en la amistad, la fe para luchar por la liberación social, cultural, psicológica e incluso física de la opresión racial y económica.

Al cerrar este capítulo, pueden establecerse ciertas distinciones y similitudes entre las maneras en que las obras analizadas de Nicomedes Santa Cruz y José María Arguedas reimaginan las masculinidades racializadas.

Acerca de sus diferencias, es claro que Santa Cruz pone el foco preferente en el sujeto afro, de forma coherente a su proyecto mayor de repensar la negritud en el Perú; mientras que en *Los Zorros* la centralidad de los personajes andinos es también clara, aunque en su contacto con otras razas y etnicidades en el contexto de la migración a la costa. Asimismo, llama la atención el tono distinto con que cada uno de estos autores se acerca a la racialización: en Santa Cruz se aprecia un

constante juego con las posibilidades del lenguaje poético, con el humor como un medio muy relevante sobre todo en las décimas de orientación criollista, aunque este deja lugar a un tono épico en poemas de mayor compromiso con las alianzas con los indígenas y la articulación con la diáspora africana. Mientras tanto, en la última novela de Arguedas, el tono épico es predominante y, por momentos, se vuelve trágico; ahora bien, la prosa de Arguedas se vuelve lírica en densos y múltiples pasajes descriptivos o de focalización del pensamiento, y en estos pasajes la racialización y sexualización de las masculinidades se ven metaforizadas y transformadas.

Ahora bien, para matizar este contraste, cabe reconocer una limitación de mi comparación: por extensión y metodología, estoy comparando una obra de Arguedas con múltiples décimas escritas por Santa Cruz a lo largo de dos décadas. Sin embargo, la selección no es azarosa, presenta aquellas que mejor pueden dialogar mutuamente, y con otras obras de autores diferentes incluidas en la disertación, que se analizan en los capítulos siguientes.

Con respecto a sus venas comunes, sus construcciones de las masculinidades racializadas negocian con el patriarcado y la herencia colonial del racismo peruano. En ambos casos, los estereotipos son más intensos en los sujetos que no protagonizan sus respectivos proyectos centrales. Así, Santa Cruz apela a los estereotipos incaístas sobre los “indios”; mientras tanto, la hipersexualización es recurrida por Arguedas para representar a ciertos sujetos afro (Tarica, “La ‘mariposa negra’...” 121). Sin embargo, ninguno de ellos postula las identidades como cerradas, exclusivas de las demás, ni tampoco como sólidas, incólumes en el tiempo, o simples reproducciones de los prejuicios racistas. De hecho, en ambas obras los estereotipos son instrumentalizados para una revisión de la afroperuanidad y la indigeneidad.

En ambos artistas, las masculinidades racializadas son insertadas por Santa Cruz y Arguedas en dinámicas transraciales, políticas y económicas en constante transformación. En esas

dinámicas, ambas obras exceden el patriarcado y la racialización a partir de una reinterpretación “inquietante” (empleando palabras de Wynter) de los deseos y afectos involucrados en la construcción sexual-racial de las masculinidades racializadas. Así, estos autores plantean las masculinidades racializadas en relación (para emplear el término de Glissant) con las otras, una relación que busca ser de solidaridad y entablar alianzas revolucionarias contra el poder estructural que subalterniza a los hombres racializados.

Tanto en el temprano Santa Cruz como en el último Arguedas, la reflexión sobre las masculinidades racializadas responde a una profunda transformación de la sociedad peruana. Este cambio involucraba aspectos económicos, políticos y culturales, manifestados en la migración masiva del campo a la ciudad de mediados del siglo XX. En este contexto, ambos intelectuales, desde lugares y enfoques diferentes, intentaron imaginar una sociedad peruana alternativa al proyecto de blanqueamiento, y re-concibieron lo que consideraba afro e indígena en la sociedad peruana.

En el caso de Nicomedes Santa Cruz, su imagen de lo afro es tan ambigua como el contexto ideológico sobre la raza en que participa y al que contesta. Su negociación del discurso racista y sus intentos de pensar lo afroperuano fuera de las concepciones tradicionales produjeron una poética híbrida, que ensambló diferentes e incluso opuestas miradas acerca de las relaciones raciales. Entre una crítica más o menos velada al blanqueamiento, y una reinención de lo afroperuano transracial y transcultural, los intentos de Santa Cruz por poetizar la negritud peruana apuntaron a emancipar las mentalidades poscoloniales. En ese movimiento pendular entre fronteras identitarias, los afectos y deseos involucrados fueron decisivos en la construcción de la masculinidad racializada afro. Esta fue retratada por Santa Cruz dentro de una tensa negociación entre las demandas del blanqueamiento, el afecto y la solidaridad con los indígenas, y la

articulación con la diáspora africana. Todos estos debates tenían como marco la “frontera-centro” del mestizaje peruano y empleaban sus discursos y recursos ideológicos y estéticos.

En cuanto a *Los Zorros* de Arguedas, su reimaginación de las masculinidades racializadas se entabló a través de diálogos transraciales llevados a cabo por duetos narrativos de hombres racializados. Estos diálogos, en ciertos momentos, recordaban los retratos tradicionales de los hombres indígenas y afroperuanos, como en la performance de excesiva humildad y la búsqueda del blanqueamiento por parte de Asto, o la híper-sexualización de Mendieta. Arguedas hizo funcionar estos estereotipos dentro de un juego de paradojas en la construcción de las masculinidades, que al mismo tiempo demanda y prohíbe el mestizaje, haciendo sujetos funcionales a la disciplina corporal y económica de la mafia de la harina de pescado. En contraste, en otros pasajes hallamos el despliegue de una colaboración transracial entre hombres racializados, como en la amistad entre Esteban y Moncada, que desencadena afectos liberadores en los planos personales, culturales y políticos.

La construcción y la subversión de las masculinidades racializadas en el contexto del mestizaje involucran la producción, consumo y negociación de afectos y deseos que no responden a categorías raciales predeterminadas. En cambio, las corporeidades raciales son producidas a través de intensas y provisionales negociaciones de afectos y deseos. Cuando estas negociaciones son orientadas desde una “location” (usando el concepto de Bhabha) fronteriza, como las posiciones de sujeto producidas por Santa Cruz y Arguedas, cuestionan profundamente las categorías raciales involucradas.

Estas categorías, entonces, son constantemente articuladas y des-articuladas de las visiones generales de nación en las que se participan y a las que dan cuerpo. Las reimaginaciones de las masculinidades racializadas por parte de Santa Cruz y Arguedas se realizan desde ese espacio que

Walter Dignolo llama la “exteriority of the modern and the posmodern”, donde se produce un “border thinking” (497). Así, las negociaciones sexual-raciales de estos intelectuales son intentos de desarticular las subjetividades poscoloniales de sus condicionamientos imperiales y hegemónicos occidentales, lo que Dignolo llama “de-linking” (451-453).

Ahora bien, este pensamiento de frontera no se produce desde posiciones enteramente exteriores o marginales. Las posiciones de sujeto que enhebran Santa Cruz y Arguedas, como he demostrado, son posiciones híbridas que participan del mestizaje: un contexto ideológico sobre lo racial y sexual siempre en estado de conflicto, que se articula a través de la multiplicación de la hibridez. Propongo por ello pensar el mestizaje, adaptando la metáfora de Michael Taussig para los encuentros coloniales como una “frontera-centro” que, en lugar de ser un “melting pot” difundido e impuesto desde un centro cultural hacia los márgenes del cuerpo social, encuentra sus múltiples y productivos centros en cada contacto intercultural e inter-racial.

Estos encuentros abren posibilidades para negociaciones situacionales que pueden aprovecharse para reforzar las jerarquías raciales y sexuales hegemónicas, o para cuestionarlas. Como he demostrado para los casos de Santa Cruz y Arguedas, estos artistas toman ventaja de estos espacios de negociación para subvertir las masculinidades racializadas, producidas como subalternas en el discurso hegemónico. Al reimaginar estas masculinidades, Santa Cruz y Arguedas atizan los “excesos” resultantes de las posibilidades combinatorias que las constituyen como híbridas, y que no pueden ser fácilmente re-inscritos o “ritualizados” (para usar los términos de Taussig)—en las narrativas dominantes de la racialización.

Concebir el mestizaje como una red identitaria en constante conflicto ideológico me ha permitido entender la construcción de las masculinidades racializadas en Santa Cruz y Arguedas como algo más que solo la atribución de diferentes y desiguales roles a hombres distintos de razas

predeterminadas. En lugar de ello, esta elaboración conceptual me permitió dos contribuciones claves:

- 1) echar luces sobre las posibilidades de los diálogos transraciales “desde abajo”, entre sujetos racializados que crean nuevas formas de pensar la raza, la identidad nacional y la justicia social;
- 2) proveer un acercamiento más detallado y sensible a los afectos y deseos implicados en la construcción de las masculinidades racializadas, y también a las respuestas corporeizadas contra la discriminación desde la perspectiva de los hombres racializados.

En los capítulos siguientes, estudiaré las continuidades y rupturas que, con respecto a las obras de Santa Cruz y Arguedas, presentan dos novelas de una generación posterior, representantes y herederas de la negritud y el indigenismo respectivamente: *Canto de Sirena* de Gregorio Martínez y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado. Aunque con referentes históricos diferentes y concentrados en regiones distintas, estas obras van a dialogar con Arguedas y Santa Cruz en temas transversales como el surgimiento de espectros de la racialidad, la búsqueda de la autonomía de parte de los hombres racializados, y la explotación de los espacios de negociación sexual-racial en la frontera-centro del mestizaje peruano.

En las obras que analizaré a continuación, además, estudiaré cómo se produce un “regreso al campo” de los movimientos de la negritud y el indigenismo, un retrato de las problemáticas de provincias específicas en las que se concentran particularmente las poblaciones racializadas de las que se ocupan. Esto las diferencia de la visión de crisol de razas y etnias en que se ubicaban las obras analizadas de Santa Cruz y Arguedas, lo que les da una perspectiva diferente a su revisión de las masculinidades racializadas, así como una mayor tensión entre los dispositivos biopolíticos

y la necropolíticos que conforman las identidades racial-sexuales en el Perú contemporáneo. Además, estas reimaginaciones de lo masculino se insertarán en los debates sobre procesos de transformación de fines del siglo, como los intentos de reformas agrarias y la guerra interna entre Sendero Luminoso y el Estado.

En el capítulo 4, abordaré *Canto de sirena* de Gregorio Martínez, que comparte con Santa Cruz y Arguedas la discusión sobre los intersticios al interior de la “frontera-centro” de la identidad nacional peruana, pero que presentará un énfasis en la “diferencia” que se produce desde la perspectiva de la población afroperuana en una región específica de Ica, en la costa sur del Perú. Su imaginación de una revolución desde abajo se producirá a partir de la negociación de afectos entre hombres y mujeres racializados, que discuten la hegemonía de la masculinidad blanca. Este acercamiento partirá de una reimaginación de los estereotipos sobre la supuesta sexualidad “excesiva” de los hombres afroperuanos. A partir de esta reimaginación, se entablarán enlaces entre hombres y mujeres racializados, que atisban un proyecto revolucionario “desde abajo” que dispute la primacía del destino de explotación y muerte que los proyectos de nación dominantes asignan a las poblaciones racializadas en el Perú.

4.0 Canto de sirena, de Gregorio Martínez: re-sexualizando el cuerpo “productivo” del varón afroperuano

Canto de sirena (1977) de Gregorio Martínez tiene una dedicatoria espectacular: “En memoria de doña Benita La Capadora, montaraz y lujuriosa defenestradora de hombrías que ejerció su oficioso escarmiento entre Huarato y Tunga. Cazada a balazos por los gendarmes de Leguía, su cadáver abandonado en el monte fue devorado por los cerdos” (Martínez 7). En esta breve referencia a la leyenda popular local de Nazca, sobre una mujer que castraba a los hombres tras saciar sus deseos sexuales, encontramos desde el inicio de la novela un juego pícaro sobre la sexualidad, y, en particular, la masculina. Los hombres castrados por esta figura mítica, son vengados por los “gendarmes de Leguía” y los cerdos que comen su cadáver; estas dos últimas figuras —los gendarmes y los cerdos—, asociadas por su cercanía y funcionalidad en la breve anécdota, representan la sociedad patriarcal que soporta el Estado y que emplea los cuerpos racializados como piedra de toque de su hegemonía.

En el presente capítulo me centraré en el protagonista de esta novela: Candelario Navarro, y su extravagante diario de viajes a través de haciendas y pueblos de Ica, en la costa sur del Perú. Candelario cuenta su regreso a Coyungo, donde vivió sus años de juventud, luego de una larga vida de trabajos, sufrimientos, placeres y aventuras. Con un tono jocoso y plagado de digresiones y juegos verbales, conocemos su recuerdo del origen y decadencia a lo largo del siglo XX de las haciendas de Ica, zona de alta densidad poblacional afroperuana en relación al resto del país.

Concretamente, analizaré la re-imaginación de la sexualidad masculina afroperuana en *Canto de sirena*, la cual condensa y excede las imágenes de hiper-sexualidad atribuidas al varón afroperuano por el discurso hegemónico. Mi análisis revela los mecanismos biopolíticos que

construyen la masculinidad racializada negra como cuerpo productivo y dispensable de acuerdo a los intereses en juego en el sistema económico local, nacional y global. Asimismo, a partir de una lectura cuidadosa de sus pasajes aparentemente dedicados solo a la exotización del cuerpo afro, desvelaré las críticas de Martínez a la conformación sexual-racial de la identidad nacional. Específicamente, estudiaré sobre todo la manera en que esta reimaginación de la masculinidad racializada afro resiste los mecanismos necropolíticos que pretenden constituir a las poblaciones racializadas como destinadas a su destrucción, siguiendo el concepto de necropolítica de Achille Mbembe como las “new and unique forms of social existence in which vast populations are subjected to living conditions that confer upon them the status of the living dead” (92).

Demostraré así que la reimaginación de lo masculino afro en el personaje de Candelario incorpora la crítica al abuso de las mujeres por parte de la masculinidad hegemónica blanca, y la dinámica de miradas y deseos que vehiculiza la subordinación de los cuerpos masculinos racializados en relación con los cuerpos femeninos blancos. Asimismo, realiza una interpretación corporeizada de las relaciones de equidad entre hombres y mujeres racializadas, y de amistad entre los hombres racializados, que dialoga con una propuesta política revolucionaria. No obstante, uno de sus límites más problemáticos será la fuerte heteronormatividad implícita en la masculinidad afro reimaginada por Martínez. Esta hará que los cuerpos *queer* se asocien a lo blanco y se planteen como una amenaza a la masculinidad subalterna, colocándolos en la posición de múltiples espejos en que su subalternidad se reproduce y reifica.

La crítica se ha dedicado a *Canto de sirena* desde tres perspectivas fundamentales. La primera ha sido la reivindicación de la cultura local, a partir de una revalorización de la mitología de la zona, de las costumbres de su gente y del orgullo racial afroperuano (Carazas). Otra perspectiva ha estudiado sus características “carnavalescas”, que invierten momentáneamente las

normas y jerarquías sociales que subalternizan a la población negra en el Perú (ver Forgues, *Gregorio...*; y Orihuela, “Canto de sirena...”). Otras miradas observan su recurrencia a la oralidad (Huamán), su aprovechamiento de lo testimonial (Fass, Duchesne), o sus estrategias formales y estructurales (Puente Baldoceña).

Un trabajo que considero una importante referencia para esta disertación es el de Milagros Carazas, que hace un análisis de la estructura, estilo y discursos concomitantes en la novela. Ella concluye que *Canto de sirena* intenta “recuperar la voz del sujeto popular costeño, en especial de la minoría étnica negra, y de reivindicar la cultura y la creatividad lingüística de las clases populares” (99). Carazas agrega que esta empresa estética busca también una “liberación ideológica” de las cooptaciones de la historia y la hegemonía cultural por parte de las élites blancas y mestizas peruanas, aunque dando voz a una población que no tenía en su momento “una posición ideológica clara” (98). Coincido con Carazas en que en esta novela no se solidifica un proyecto de nación, pero la profundidad, vitalismo e imaginación con que critica la sociedad poscolonial permiten apreciar dicha batalla en una multiplicidad de aspectos de la cultura. La lucha ideológica que Carazas sugiere encontrar en los enrevesados e impredecibles caminos de la escritura de Martínez, la analizo yo en cuanto a sus dimensiones sexual-raciales, con sus implicaciones económicas y políticas.

Otro antecedente importante para mi trabajo es el de Roland Forgues, para quien *Canto de sirena* expresa la visión revolucionaria y el proyecto literario de Martínez: dar voz a la expresión popular frente a la opresión de las élites (*Gregorio...* 16). Forgues pone énfasis en el fin ideológico de la composición literaria de Martínez: el modificar las ideas sobre la sociedad, lo que lleve a una utopía: la inversión del poder en la sociedad, a una “revolución social” que ve imaginada en varios momentos de la novela (26). El manejo de la sexualidad en la novela es, entonces, para Forgues,

la expresión de esa utopía, en la que la igualdad no solo se daría entre grupos sociales identificados económicamente sino también racialmente, y entre hombres y mujeres (46, 83). Esta conexión sexualidad-ideología-revolución es un antecedente relevante para mi estudio y dialogo con ella en el análisis de pasajes concretos del texto. Sin embargo, discuto desde una perspectiva diferente los pasajes que Forgues califica de “paradójicos” en los que la censura de la homosexualidad por parte del protagonista se encuentra con una visión de una clase de “sexualidad natural” opuesta a una “sexualidad cultural”, así como aquellos en los que la mujer blanca tiene una presencia importante. En estos pasajes, Forgues ve una inversión del orden establecido, de la superioridad de los cuerpos blancos sobre los racializados, mientras que yo aprecio espacios de conflicto y complicidad en las miradas racializantes a partir de una negociación de deseos por lo sexual-racial, imbricada en una problemática interseccionalidad en la configuración de la masculinidad racializada negra.

Asimismo, en cuanto al diálogo con las otras obras analizadas en esta disertación, es importante destacar el ensayo de Juan Duchesne, en el que el crítico destaca en *Canto de sirena* una “profunda confluencia de negrindigenismo e indigenismo”. Duchesne considera que la novela de Martínez plantea “una reivindicación de la autoctonía cultural” que integra tanto lo “indio”, lo “negro” y otros grupos “no dominantes [...] contra el binarismo racial blanco/no blanco que el desarrollo del sistema capitalista mundial ha impuesto”. Aludiendo a la propuesta de Sylvia Wynter, Duchesne califica a esta novela como el ejercicio de una “etnopoética” que “debe traducirse también en sociopoética de síntesis liberadora” (191).

Aunque Duchesne encuentra esta posibilidad de diálogo entre diferentes corrientes culturales que buscan dar voz a distintos grupos étnicos subalternizados, no realiza concretamente en su estudio ese diálogo entre lo que llama “negrindigenismo e indigenismo”, sino una comparación entre *Canto de Sirena* y los testimonios recolectados por Miguel Barnet en Cuba. En

mi disertación, intento dar el paso que sugiere Duchesne, y además seguir la invitación de Glissant (153), para hacer un análisis transracial y relacional de la negritud y el indigenismo peruanos a partir de un elemento transversal entre dichos movimientos: en mi disertación, este elemento es la construcción, de-construcción y reimaginación de lo sexual-racial, en su concreción en los cuerpos masculinos racializados.

Estos estudios previos son muy importantes para apreciar las características que hacen única a esta novela, y que destacan su potencia crítica y su valor literario. Aunque me apoyaré en algunos de dichos acercamientos, este capítulo se distancia ciertamente de la orientación que busca en la novela una imagen real o pura de la cultura afro de la costa sur del Perú. Además, los elementos míticos, en mi análisis, serán leídos como formas de expresar los conflictos del deseo racial en la producción biopolítica de los cuerpos masculinos negros. Asimismo, considero muy relevantes los estudios sobre el “carnaval” y los elementos de estilo literario que plantea por ejemplo Carazas, pero estos se observarán en función de la relativización de las construcciones racial-sexuales de los cuerpos masculinos racializados, y en relación con una crítica política sobre el destino de la nación.

De este modo, mi análisis de *Canto de sirena* estudia, más que buscar una representación fiel de una comunidad, se centrará en la manera en que Martínez emplea las representaciones hegemónicas sobre lo masculino afro como un terreno de disputa por la construcción de las identidades sexual-raciales y los mecanismos biopolíticos que se basan en ellas. En ese sentido, considero que Martínez provee una interpretación de las dinámicas del género y la racialización, trascendente a un grupo social determinado, que permite discutir la manera en que se piensa la raza en el Perú: las dinámicas sexual-raciales que producen los cuerpos y determinan las jerarquías entre ellos.

En cuanto a la continuidad de mi estudio de *Canto de sirena* dentro del conjunto de la presente disertación, este y el siguiente capítulo aportan una perspectiva diferente al análisis de la construcción de las masculinidades racializadas en la negritud y el indigenismo peruanos. En primer lugar, mientras que Arguedas y Santa Cruz observaban una dinámica urbana y atravesada por el mestizaje, las novelas analizadas en esta segunda parte, *Canto de sirena* de Martínez y *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado, realizan una “vuelta al campo”, un nuevo énfasis en la “diferencia” desde la cual se puede pensar las identidades negras e indígenas en el Perú.

Así, en Arguedas y Santa Cruz avizorábamos la búsqueda de una solidaridad, una íntima y emotiva colaboración entre hombres racializados y tradicionalmente separados en razas supuestamente distintas aunque al mismo tiempo inferiores a la blanca. Esta búsqueda por un común sentido de resistencia, aunque con las contradicciones señaladas previamente, se inspiraba en una revisión del mestizaje que pretendía refutar la demanda hegemónica de una sociedad blanqueada, apelando frecuentemente a la subversión de las premisas del blanqueamiento.

Mientras tanto, lo que pasaré a develar en las novelas de Martínez y Colchado es un mayor distanciamiento con este ideal. Patentizados por los procesos políticos y militares de fines del siglo XX, Martínez y Colchado representan los procesos biopolíticos de producción y destrucción de comunidades afros e indígenas. Por una parte, Martínez se enfoca en los infructuosos intentos de reforma agraria en la costa sur peruana, desde la perspectiva preferente de las poblaciones afrodescendientes. Por otra parte, Colchado se centra en la guerra interna entre Sendero Luminoso y el Estado, que victimizó principalmente a las poblaciones andinas. En ambos casos, se trata de revisiones de los procesos necropolíticos de producción y destrucción de cuerpos racializados.

En Martínez y Colchado, las críticas a estos procesos biopolíticos se corporizan en masculinidades racializadas que, como en Santa Cruz y Arguedas, se reapropian de los estereotipos

sobre los hombres afros y andinos, en una negociación de deseos que figuran formas alternativas de ser hombre en una sociedad racista y poscolonial. Al hacerlo, ellos promueven distintas versiones de una revolución “desde abajo”, que resistan el destino de pobreza y muerte que las narrativas hegemónicas de nación otorgan a las poblaciones racializadas. En mi análisis, me enfocaré en cómo estas novelas problematizan las dinámicas de la “colonialidad del poder” (Quijano 566) que exploraron Arguedas y Santa Cruz, incorporando las tensiones entre biopolítica y necropolítica (siguiendo a Mbembe y a Puar), y las dinámicas de construcción de género que se imbrican en ellas.

Mi análisis de *Canto de sirena* y *Rosa Cuchillo*, a la par de encontrar los diálogos con sus antecesores Santa Cruz y Arguedas, resaltaré las distancias que hacen con respecto a esas dos figuras tan importantes para la negritud y el indigenismo. De hecho, en *Canto de sirena* los personajes afrodescendientes tienen protagonismo mientras que los “indios” o “cholos” son acompañantes y sobre todo sirven como contrapuntos identitarios con el protagonista afrodescendiente; mientras que en *Rosa Cuchillo*, la presencia de los personas afro es prácticamente inexistente, más allá de una alusión a la población afrodescendiente como parte del mestizaje.

Sin embargo, no debería confundirse este énfasis particular en los cuerpos afro e indio con una búsqueda de la “pureza” racial en los individuos considerados específicamente “negros” e “indios”, y de una total oposición a la transculturación, el mestizaje y el acriollamiento con los que habían negociado los intelectuales de la generación anterior. Aunque el distanciamiento con Santa Cruz y Arguedas en este punto es notable, el principal referente en las obras analizadas de Gregorio Martínez y Colchado sigue siendo la comunidad nacional y, al interior de ella, el mestizaje y la diversidad de posiciones que se crean en él.

La “vuelta al campo” que realizan estas dos novelas es más bien una re-historización de procesos sociales concretos en el Perú desde la perspectiva de las poblaciones subalternas. Cuando estas poblaciones son expulsadas de la contemporaneidad por parte de los discursos hegemónicos y las acciones concretas de los grupos de poder, la “vuelta” a la perspectiva afro y andina por parte de los nuevos artistas puede entenderse desde la idea de Bhabha de “dwell ‘in the beyond’”, como una forma de visitar la historia y la identidad desde una perspectiva híbrida:

to dwell ‘in the beyond’ is [...] part of a revisionary time, a return to the present to redescribe our cultural contemporaneity; to re-inscribe our human, historic commonality; *to touch the future on its hither side*. In that sense, then, the intervening space ‘beyond’, becomes a space of intervention in the here and now. (*The Location...* 10)

Las novelas que paso a analizar entonces emiten su revisión histórica desde este “más allá” de la historia, y concretizan este espacio a través de los cuerpos masculinos racializados. Estos cuerpos serán híbridos y su hibridez se expresará en la re-creación de la “diferencia” que los distingue dentro de la “frontera-centro” del mestizaje. Esta hibridez en constante intervención dentro de la “frontera-centro” revela la forma que, como comenta Bhabha, la nación se edifica y reifica “in a continual displacement of its irredeemably plural modern spaces” (*Nation and Narration* 300). La ambivalencia fundamental de la construcción de las naciones modernas son su característica esencial. Por ello, aunque la fuerza del discurso hegemónico se manifiesta constantemente en su ambición de prevalencia, la nación ya no es “the sign of modernity under which cultural differences are homogenized in the 'horizontal' view of society. The nation reveals, in its ambivalent and vacillating representation, the ethnography of its own historicity and opens up the possibility of other narratives of the people and their difference” (*Nation and Narration* 300).

Así, la reimaginación de los cuerpos racializados se realizará a través de la re-historización de su “diferencia” en las narrativas de la nación peruana contemporánea. Esta es una “diferencia” no en el sentido de una distinción de la “pureza” de un grupo racial o culturalmente determinado. Para este énfasis en la “diferencia” me apoyo en la noción de Stuart Hall, quien reconoce las fronteras de la “diferencia” entre los diferentes pueblos caribeños de ascendencia africana en el constante reposicionamiento de sus identidades, así como su juego entre diferencia e identidad. En ese sentido, para Hall, la africanidad no constituye “a common origin, since it is as, metaphorically as well as literally, a translation. The inscription of difference is also specific and critical”. Frente a una identidad generalizante de la africanidad, entonces, Hall plantea la “diferencia” y sus juegos de reposicionamiento a manera de “doubleness” (227). Hall hace dialogar estas reflexiones sobre la diáspora africana con la “imaginación” de las comunidades nacionales como la estudia Benedict Anderson, para reconocer los diferentes “estilos” en los que los diferentes pueblos se crean a sí mismos (237).

Hall toma las reflexiones de Derrida sobre esta “diferencia” para aclarar que no se trata de una pura “otredad”. La “diferencia” de Derrida, para Hall, cuestiona los “fixed binaries which stabilize meaning and representation and show how meaning is never finished or completed [...] Without relations of difference, no representation could occur. But what is then constituted within representation is always open to being deferred, staggered, serialized”. Hall advierte que abrazar la identidad cultural como diferencia no debería llevarnos a “mistake this ‘cut’ of identity—this positioning, which makes meaning possible—as a natural and permanent, rather than an arbitrary and contingent ‘ending’ [...]. Meaning [...] is always either over- or under-determined, either an excess or a supplement. There is always something ‘left over’ ” (229).

Así, este énfasis en las “diferencias” complejiza, en esta segunda parte de mi disertación, mi concepto del mestizaje peruano como “frontera-centro”, que elaboré en los capítulos anteriores. Apelando a las ideas de Michael Taussig sobre los contactos coloniales, este conceptualicé de este modo el mestizaje para entender cómo Santa Cruz y Arguedas recomponían a los sujetos afro y andinos en diálogo con los deseos del blanqueamiento. En la primera parte, expuse con esos artistas cómo el mestizaje está siempre en cuestionamiento, puesto en debate desde posiciones siempre híbridas, pero nunca enteramente exteriores o marginales. Así, he concebido el mestizaje como una “frontera-centro”: un contexto ideológico en permanente conflicto sobre lo racial y sexual, que se crea, articula y re-articula con la multiplicación de la hibridez. Esta multiplicación de los espacios híbridos se produce constantemente en cada interacción intercultural e inter-racial, y deja siempre excesos, “left overs” siguiendo a Hall, que pueden ser aprovechados para cuestionar la dominación social basada en la racialización y las jerarquías de género.

En *Canto de sirena* y *Rosa Cuchillo*, la frontera-centro del mestizaje es revisada desde distintas posiciones, y representando múltiples posibilidades de “diferencia” corporizadas en los cuerpos racializados y sexualizados. Así, hallaremos mestizos con “alma india” —como los imagina Liborio, el guerrillero protagonista de *Rosa Cuchillo*—, hombres negros con actitudes “blancas” —como en un momento se imagina a sí mismo Candelario, el protagonista de *Canto de sirena*—, mujeres blancas con “personalidad” de mujer racializada en instancias eróticas —que dejan desarmado al híper sexual Candelario—, mujeres mestizas que son al mismo tiempo indias —temidas y deseadas por Liborio—, hombres negros y asiáticos en alianzas de camaradería —Candelario y su amigo Pun Sen—, indios que parecen ser el reflejo abyecto de los mestizos y luego retoman su autonomía —el propio Liborio.

Un elemento importante que aporta mi análisis de *Canto de sirena* y *Rosa Cuchillo* a esta diversificación de las posiciones de diferencia desde dentro de la frontera-centro del mestizaje, es la importancia de la interseccionalidad de la discriminación para entender la poderosa agencia sobre los cuerpos masculinos racializados, por parte de los cuerpos marcados como no masculinos o considerados abyectos desde la heteronormatividad. Propuesta por Kimberlé Crenshaw para integrar el análisis de la discriminación por raza y género, la interseccionalidad es la “double-discrimination—the combined effects of practices which discriminate on the basis of race, and on the basis of sex” (19). Este concepto, base de muy importantes críticas a los sistemas de discriminación acumulada que oprimen a las mujeres racializadas —para el caso peruano, ver Ardito (3)—, se puede emplear también para entender las múltiples determinaciones mediante las cuales los cuerpos masculinos racializados son cercados, producidos, eliminados y reimaginados en las novelas que se analizan en esta segunda parte de mi disertación.

Así, aunque intentarán mantener los paradigmas heteronormativos de la generación anterior, las re-visiones de las masculinidades racializadas de Martínez y Colchado se confrontarán constantemente con las “amenazas” interseccionales a los cuerpos masculinos por parte de las distintas presencias femeninas o *queer* —los cuerpos femeninos de distintas razas y los hombres “afeminados”, cada uno con distintos poderes sobre ellos. Especialmente en sus versiones “blancas” o “blanco-mestizas”, la femineidad será signo constante de la subalternización de la que es objeto el hombre racializado. Al mismo tiempo, la fuerte agencia femenina, especialmente cuando es ejercida por cuerpos femeninos racializados afros y andinos, proveerá de nuevas y, por momentos, liberadoras maneras de re-escribir los cuerpos de los hombres afros y andinos. Mientras tanto, los cuerpos *queer* les recordarán constantemente a los hombres racializados protagonistas acerca de la castración racial de la que son objetos, y ejercerán sobre ellos una ominosa atracción;

y por ende, el control y eliminación simbólica de los cuerpos no heterosexuales será urgente para el intento de reimaginación y resistencia a la propia discriminación que se realiza desde los cuerpos masculinos heterosexuales y racializados.

En los siguientes subcapítulos, desarrollaré este análisis, en primer lugar, abordando cómo el personaje de Candelario se representa en su interacción con los cuerpos blancos, con quienes realiza disputas por el ejercicio y representación de la hipersexualidad. Expondré en el primer apartado cómo Martínez emplea la ironía para invertir los estereotipos de salvajismo que el discurso hegemónico endilga a los hombres afros, y proyectarlos hacia los cuerpos blanco-mestizos, en un ejercicio crítico a la colonialidad del poder que les otorga la primacía y el derecho de destruir a las poblaciones racializadas. En segundo lugar, analizaré la manera en que Candelario imagina una revolución “desde abajo”, a través de la sexualidad y relaciones afectivas entre cuerpos racializados, tanto masculinos como femeninos. Finalmente, delinearé conclusiones a partir de la evaluación de ambos subcapítulos.

4.1 Cuerpos blancos y disputas interraciales por la hipersexualidad

La discusión sobre el racismo de Candelario se realiza con un retrato de las masculinidades que operan en la realidad social de las haciendas de la costa sur y, por extensión, del Perú en el siglo XX. Una de ellas será una masculinidad blanca encarnada por los sucesivos dueños de los fundos de la localidad y sus colaboradores cercanos. A la actuación de estos hombres, responderá Candelario con reflexiones y acciones irónicas, a veces disimuladas, en las que imaginará narrativamente nuevas posibilidades que de-centran la versión hegemónica sobre lo que es ser un hombre racializado en este contexto.

Los primeros cuerpos blancos que se retratan son los Denegri, familia dueña de la hacienda Chocavento en Acarí. Los hombres Denegri son paradigmáticos representantes de la masculinidad blanca, retratada a través de su soberbia y los abusos que comenten contra los hombres y mujeres pobres. El padre, Félix Denegri, solía estar “metido en su torreón, en otro mundo adonde nadie subía [...] vigilando sus dominios”. Cruel, “soberbio y altanero” (89), sostenía prácticas esclavistas contra los trabajadores de sus tierras, aunque en el papel la esclavitud ya se había abolido el siglo anterior. Miseria, humillación, abuso y tortura eran la vida cotidiana de los hombres racializados, entre quienes estuvo Candelario en su juventud (86-87). Don Félix acostumbraba castigar a “los rebeldes y respondones” con “el cepo, la barra, la cárcel que era un pozo profundo y caluroso”, que llevaba a la muerte o la enfermedad a los castigados (87).

Se trata de una masculinidad que encarna y encabeza un orden patriarcal, autoritario, racista y machista, una masculinidad hegemónica que, en realidad, está entrando en crisis, que funciona dentro de una lógica económica, política y social, y se expresa en el abuso sobre las personas racializadas.

Frente a ella, se rebela la simbólica pero mordaz rebeldía de Candelario. Cuando don Félix le exigía, sin hablar sino escribiendo en un papel que tiraba el suelo, que le traiga su garrafa de agua, Candelario corría a hacerlo, temeroso de cualquier castigo. Hasta que un día, dice él que por curiosidad científica, quiso probar cómo funcionaba esa botella que filtraba el agua con una piedra hasta dejarla pura. Para hacerlo, introdujo su pene en la garrafa, descubriendo que, a pesar de ello, el agua seguía quedando cristalina.

En esta anécdota, Candelario trae a colación la incidencia en la híper-sexualización de la masculinidad racializada negra, para resignificarla a través una disimulada inversión del orden patriarcal y feroz de Don Félix. El camino hacia el patrón que, garrafa en mano, transita

Candelario, se llena de fingida humildad, y encierra esta inversión del orden, aunque sea solo en la intimidad del pensamiento de Candelario: “Mientras subía al torreón, llevando en una bandeja la garrafa con agua, sentí un alivio enorme, una pausa grande dentro del corazón, y desde entonces cada que don Félix Denegri tiraba el papel con la orden que deseaba agua, con gusto le alcanzaba agua de pichula” (85).

La crueldad del viejo patrón se transmitió a sus hijos, desde la perspectiva de Candelario, a través de la sangre: “Esa sangre ha permanecido en las sucesivas generaciones como una maldición” (87). Aunque en lugar de la disciplina, sus hijos solo heredaron la inclinación por los abusos contra los pobres y racializados que trabajaban en sus tierras. La locura que afectaba a las generaciones de los Denegri tocaba, sin embargo, exclusivamente a los varones. Esta enfermedad masculina de los Denegri es llamada “chifladuras” por Candelario, locuras (87): “De los seis hijos, el más loco era don Alberto que andaba solo, separado de los otros porque la locura le rebosaba y lo arrojaba a vagar por los caminos, desesperado, arrebatándose con el deseo insaciable de hembra, así fuese mujer o burra” (87-88).

La extrema violencia contra las mujeres racializadas que ejerce Alberto Denegri trasciende el desprecio racial o la superioridad económica. Involucra una incesante reafirmación de la propia masculinidad, en un momento en el que el orden de las haciendas entraba en crisis y pronto sería reemplazado por lo que Candelario llama una nueva “dominación”, un régimen de peonaje. Amenazado el viejo orden latifundista y prestatario, los hombres blancos sufren la estocada más fuerte a su orgullo racial y de género, que otrora los convirtiera en los amos.

La masculinidad blanca de Alberto Denegri, por ello, se construye como una especie de histeria psicópata, que victimiza a las mujeres violentándolas como a animales:

porque igual la excitación le brotaba por los ojos, por la boca y se le desencadenaba la manía de forzar y revolcarse entre los matorrales, no se sabía qué vaina se le desataba que no podía sujetar el ardor y el cuerpo se le estremecía de deseos, y entonces era cuando abusaba de cuanta mujer o animal hembra encontraba en su camino, sin medida, arrancándole los pelos, baboseándola (88).

El tópico de la mujer como animal tiene una literalidad atroz en el ejercicio de la masculinidad blanca de Alberto, que destruye los cuerpos femeninos. El abuso recuerda, con obsesivos detalles, el régimen esclavista del cual los Denegri son herederos. Sin embargo, sus crisis nerviosas son síntomas de la decadencia de un tipo social y racial que, atormentado, es comparado con un cadáver:

dando alaridos como un condenado, como un alma en pena, gozando y sufriendo al mismo tiempo, desangrándose hasta que el sopor lo vencía y quedaba tirado, rodeado de moscas, convertido en una carroña pestilente. (88)

La impunidad de las violaciones de don Alberto señalan la insistente poscolonialidad que persigue a la sociedad peruana del siglo XX: “no había para él castigo ni escarmiento” (89), dice Candelario, trayendo a la memoria los “castigos” a los que se sometía a los trabajadores de las tierras, quienes por su raza y su pobreza no tenían posibilidad de reclamar frente a ello.

El racismo, columna mayor de la masculinidad blanca, se representa no solo por los más poderosos hombres de la región, sino también por aquellos de clase media que regentaban propiedades y autoridad. Es el caso de un burdel administrado por blancos en Nazca, que no dejaban entrar ni a “cholo” ni a “negro”:

Así era la mayoría de esos blancos mandones, presumían y hacían distinción, cholo, negro, para ellos no era gente, mejor dicho el pobre no era gente, ellos sí, por eso solos formaban

su gremio, su sociedad, se enorgullecían de un supuesto linaje y para ellos únicamente existía la decencia, la caballerosidad, los pobres éramos unos ordinarios que no teníamos cabida donde estaba la gente (160)

La humillación que se comete contra los hombres racializados, en este caso, ejerce una castración racial que se manifiesta en el impropio de Pedro Gabelio, el guardián del burdel que “se paraba en la puerta del bulín y atajaba con toda prepotencia: ¡solo entra la gente, carajo!” (160). Como la masculinidad asiático-americana estudiada por Eng, la masculinidad afro en este contexto debe siempre “be read as an overdetermined symptom whose material existence draws its discursive sustenance from multiple structures and strategies relating to racialization, gendering, and (homo) sexualizing” (18). Eng encuentra en la construcción de la masculinidad asiática en el contexto estadounidense la necesidad de la castración racial desde el discurso hegemónico, como la condición de la imaginaria superioridad de la masculinidad blanca.

El “trauma” que se negocia en la “castración racial” es tanto la diferencia racial como la sexual. La “castración racial” es un proceso que sirve no solo para construir a los sujetos masculinos racializados sino también para producir “against these particularized images the abstract national subject of a unified and coherent national body” (Eng 3). En el discurso hegemónico representado en los impropios de Pedro Gabelio, los hombres racializados no solo son impedidos de acceder a un bien cultural que se restringe a los hombres blancos, en este caso, la prostitución, sino que se les retira, con ello, la categoría de humanos.

En su análisis de la castración cinemática de las masculinidades racializadas en la cultura popular norteamericana, Calvin Thomas explica que la exposición del cuerpo desnudo del hombre afroamericano —como en la película *Any Given Sunday* de Oliver Stone— reitera la amenaza de la “hipersexcualidad” atribuida al cuerpo negro. Esta reiteración, a la vez, demanda el castigo, la

castración, por parte de la mirada blanca, tanto femenina como masculina, que buscan “that no black phallus will ever pierce the whites of our eyes, not to mention any of our less sparring orifices” (16). La castración necesita, incesantemente, de ansiosos actos de mirar, metaforizar, amenazar y ocultar el cuerpo masculino negro.

Considero que en estas reiteraciones —lo que llamaría Butler “citas a la ley” (163)— se produce una acumulación y diversificación de los intentos de castración que, por un lado, estimulan la estereotipación y control simbólico del cuerpo afro, y, por otro lado, generan un “surplus”, un exceso en la representación que instala la incertidumbre, la abyección diría Thomas, en la constitución de la mirada racializante y de los cuerpos blancos que se ocultan tras de ella. Es esta crisis de miradas las que representa la castración que intenta el discurso hegemónico, en la voz de Pedro Gabelio, sobre el cuerpo negro. La existencia del prostíbulo, por un lado, ofrece la posibilidad de apreciar el cuerpo afro en un ejercicio de la sexualidad atizado por la comercialización de los cuerpos en el burdel; por otro lado, el deseo de ver el cuerpo negro desnudo prefigura la castración del mismo, a condición de que este sea ofrecido para ello a través de un sistema que posibilite la visión o la fantasía de la desnudez del cuerpo castrado.

Asimismo, la respuesta híper-sexual de Candelario juega dentro de este mismo sistema de miradas de la desnudez del cuerpo racializado. Esta respuesta se presenta como merecida, dados los abusos que se sumaban fuera del prostíbulo: los “blancos putañeros [...] se las daban de peleadores y ofendían a todo mundo [...] y metían bala, rompían botellas, mesas [...] luego tiraban un montón de billetes al suelo para las putas [...] y tronando como demonios encandelados se iban a sus haciendas a matar carnero, chancho, gallinas, y a joder negras, cholas” (163).

Frente a ello, Candelario decide retar este orden y “ver si es gallito” el guardián del burdel, noqueándolo de un fuerte cabezazo. El resultado es una orgía en la que se celebra al héroe

Candelario: “Esa noche en el bulín me faltó pichula y garganta, por no desairar a nadie decía vamos a cuanta mujer se me venía a ofrecer y como ya toda la gente que estaba afuera se había metido al bulín, yo estaba rodeado de admiradores y salud contigo” (162). Como vemos, no solo los hombres “cholos” y “negros” eufóricos celebran la justicia de Candelario y toman el prostíbulo, sino también las prostitutas que se solidarizan con ellos. Contra los abusos de los blancos, esta momentánea rebeldía produce un perentorio pero gozoso ejercicio horizontal de las masculinidades y feminidades racializadas en equidad.

Al responder con un ejercicio excesivo de la masculinidad y carnavalesco de la sexualidad, el cuerpo de Candelario y de sus compañeros de fiesta pervierten el orden establecido por el discurso y la acción discriminatoria de Pedro Gabelio. Ahora bien, la “cámara” que permitía la “penetración” del cuerpo afro en el análisis del cine que hace Calvin Thomas, se puede comparar en esta novela con la narración barroca, detallada de los cuerpos racializados en sus excesos de comida, bebida y sexo. Sin embargo, aunque incide en las reiteraciones de los estereotipos sobre la híper-sexualidad del cuerpo masculino afro, Martínez realiza con ello una multiplicación de las posibilidades para subvertir la “ley” (Butler) que pretende su subalternización. Contra la castración, la celebración carnavalesca de la sexualidad de los sujetos racializados es en estos pasajes un ejercicio de justicia y re-humanización de dichos sujetos, de devolver la humanidad que la colonialidad y el orden racializante le ha despojado a las poblaciones racializadas (Wynter 268).

Una pelea similar la tiene Candelario con Nicolás Roncagliolo, otro hombre blanco adinerado que abusaba de las mujeres en Coyungo, entre ellas, las esposas de los hombres que para él o para otros blancos trabajaban. Increpado por este de haberlo golpeado “a traición”, Candelario renueva el castigo con especial orgullo: “le metí otra trompada que por allá tuvo que ir a joder a otro más manso o a esos que se dejan por adulones y sometidos, yo no he sido de aguantar pulgas,

me le empalaba a cualquiera” (164). Así fue que empezó entonces la errancia de Candelario, que tuvo que dejar las zonas aledañas a su pueblo natal para refugiarse en los aledaños huyendo de los soldados que enviaban los blancos para capturarlo:

y cuando me echaban los cachacos me mandaba cambiar a Los Majuelos, a Uzaca, a Chivillo, a Harato, me escondía entre los guarangales, entre los toñuzales llenos de víboras y pancaras, me enmontaba, carajo, en los predios que fueron de doña Benita La Capadora y, a los meses, cuando ya se habían olvidado de mí, volvía al pueblo y regresaba al bulín (164).

La masculinidad negra, reimaginada por Candelario en contraposición a la blanca de los patrones abusivos, contiene la misión patriarcal de defender a las mujeres, pero también concita el orgullo racial y transracial de reivindicar a los hombres “cholos” y “negros” frente al racismo de los blancos. Que Benita La Capadora proteja míticamente en sus predios a Candelario, permitiéndole refugio, refuerza la resistencia de este hombre contra la castración racial, y su institución como un aliado en la liberación de las mujeres racializadas del abuso de los hombres blancos.

Sin embargo, un límite ideológico para esta reimaginación de la masculinidad racializada son los cuerpos masculinos no heterosexuales. Una nueva versión de la masculinidad blanca aparece también en contraste con la reimaginada masculinidad negra de Candelario: el cuerpo *queer* de Enrique Borda, el cual Candelario intentará relacionar con la blanquitud y la perversión sexual.

Como hace notar Carazas, Borda es el “modelo del hacendado capitalista que [...] se preocupa por dedicar sus tierras a la producción del algodón y caña, aunque estas no sean apropiadas a estos cultivos, porque únicamente ellos importan a los comerciantes ingleses y

norteamericanos” (60). Tras el dominio de Grondona y Fracchia, Borda realizará una modernización y mecanización de la hacienda, que luego será donada a la Beneficiencia Pública de Lima, por la viuda sin hijos de Fracchia, doña Anita Roncagliolo. Este evento, así como ciertas reformas gubernamentales sobre el “problema de la tierra”, propician la decadencia de Coyungo (Carazas 60).

Enrique Borda, sobrino de la viuda de Roncagliolo, en un intento de recuperar lo que consideraba de su familia, se casa con la hija del presidente del Perú, solo para ser descubierto por ella con un amante masculino:

en definitiva se jodió por maricón y perverso, no ves que su mujer, la hija del presidente lo encontró que borracho se lo estaban tirando, él adebajo gimiendo y haciéndose la mujercita y el otro hombre encima pujando, en su propia casa, en Majoro, en una de esas fiestas descontroladas donde corre el vicio y la corrupción (110)

La hipersexualidad de la masculinidad racializada negra de Candelario se construye, en esta ocasión, en contraste con un sujeto *queer* al que se considera claramente inferior. La liberalidad de Candelario en sus encuentros sexuales con mujeres encuentra su límite en la denostación de la identidad *queer* con términos homofóbicos y conservadores. Imagina, en ese sentido, que Enrique Borda fuera exiliado o huyera del Perú tras este incidente: “se fue, dicen unos que a Canadá, otros que a Suecia para que de una vez esos doctores especialistas que hay allá le quitaran de la entrepierna eso que natura le había puesto por gusto, y que más bien le hicieran una brecha como de mujer, porque hasta eso dicen que han aprendido a operar los doctores en Suecia” (110). La necesidad de adecuar el cuerpo *queer* a uno de los dos sexos masculino o femenino, en el discurso de Candelario, es asociado además con la ciencia moderna, que restablecería la disrupción en el orden heteronormativo que la sexualidad de Borda introduce en la historia.

La asociación entre lo homosexualidad, la modernidad y la blancura, condensados en el cuerpo de Enrique Borda, colabora con el contraste entre estos y la masculinidad racializada negra que se construye Candelario, asociada a la heterosexualidad, la hipersexualización, las tradiciones populares, y la liberalidad y equidad en las relaciones con las mujeres.

Con este caso notamos la impronta heteronormativa que Candelario imprime a su propia revisión de la sexualidad masculina, y específicamente, de su reimaginación de la masculinidad racialidad afro. De hecho, la abyección que constituye Borda para la masculinidad blanca, expresada en la discriminación que sufre por parte de aquellos que lo terminan exiliando, se refuerza con la abyección que le otorga el propio Candelario. Este aspecto de la construcción de la sexualidad de Candelario lo ha subrayado también Forgues: “Notaremos [...] en la actitud paradójica de oposición de Candico a la homosexualidad [...] todo el peso que siguen teniendo en su subconsciente los condicionamientos culturales y la moral judeocristiana. Asimismo, esto se puede observar en otros aspectos de su visión del mundo, especialmente cuando se refiere a los textos sagrados” (*Gregorio...* 41).

En este punto, Forgues pone el énfasis en una influencia cultural occidental y colonialista en el subconsciente de Candelario, que “determina su pensamiento y parte de su conducta” (41). Aunque el sustrato cultural religioso que influye en la visión homofóbica de Candelario es claro, no creo que se pueda establecer una determinación simple y directa entre una religiosidad católica y la heteronormatividad de su pensamiento, puesto que, bajo esa lógica, las devociones y dogmas religiosos de otro tipo serían respetados heterodoxamente también por el protagonista. No obstante, como en otros pasajes referidos a nociones y personajes católicos, la devoción de Candelario, aunque se mantiene, incluye en su discurso una crítica de las posiciones políticas y filosóficas implícitas en las prácticas y creencias católicas.

Forgues asociaba el rechazo a la homosexualidad a la posible constitución de los blancos como “psicoanalíticamente presentados en la fase anal de su evolución, gente que todavía no ha superado su complejo excrementicio”, lo que incluía también “la lascivia y la perversión, la morbidez y el sadomasoquismo”. A ella se opondría en la narrativa de Candelario una sexualidad “de las clases populares; una sexualidad saludable, llena de vida y sensualidad [...] que se realiza sin complejos, pero siempre [...] según las leyes biológicas naturales del acoplamiento reproductor entre macho y hembra, hombre y mujer” (*Gregorio...* 40). Incluso, Forgues opone lo que considera “dos tipos de sexualidad”, como “sexualidad cultural” y “sexualidad natural”, en la que la de “natural” sería ejercida por las clases populares, contra la “cultural” normada por las instituciones sociales, entre ellas las religiosas.

Discrepo aquí con Forgues en la asociación entre una sexualidad sana y las clases populares. No considero que lo que las clases “populares” realizan en los burdeles y tradicionales o improvisadas fiestas sea precisamente una sexualidad exclusivamente “natural”, si a esto oponemos lo tradicionalmente considerado “contranatura”. Que Candelario prefiera, por ejemplo, que no le realicen una penetración anal a él mismo, como recuerda Forgues (*Gregorio...* 41), no descarta que en los espacios donde él celebra sus goces colectivos no se realicen estos actos, por parte de otras personas. Idealizar de este modo una sexualidad “de las clases populares” y demonizar la de las “dominantes”, aunque destaca un importante punto en el retrato que hace Martínez de los “blancos”, tiende a imaginar a lo popular como siempre lo positivo y bueno, y a su sexualidad como un reflejo de lo que se pretende como “natural”.

Precisamente en la diferenciación entre lo “natural” y lo “cultural”, reproduce Forgues un problema que, en mi opinión, Candelario expresa no tanto como una bandera ideológica que hay que defender a rajatabla, sino como una de las contradicciones que justamente conforman la

complicidad y la negociación sexual racial de la masculinidad racializada. Esta masculinidad, como analizaré a propósito de la etapa “soberbia” de Candelario, no siempre es —ni nuestras lecturas deben considerarla siempre así— sana y positiva, puesto que en sus premisas, como la estereotípica híper-sexualidad por ejemplo, conlleva las tecnologías de disciplina y control social (Foucault, *La voluntad de saber* 170) que conforman el deseo atribuido y aprehendido por los varones racializados, y en ese trabajo identitario, su constitución como hombres.

Por ello, creo que el rechazo de Candelario a la homosexualidad no es una “paradoja” dentro del aparente rechazo del “poder que ejercen [los blancos] en la sociedad patriarcal asimilado al falo y a la virilidad masculina” (Forgues, *Gregorio...* 40). Se trata de un elemento constitutivo de la masculinidad racializada, la cual, incluso en sus re-elaboraciones de voluntad liberadora, como la que hace Martínez, continúa negociando, cediendo y subvirtiendo a la vez, los condicionamientos del patriarcado.

Así, el “falo” que se asocia con el poder de los “blancos” no solo es ejercido por este grupo socio-racial, sino que forma parte de las aspiraciones en cuya erección participan tanto el deseo y el orgullo de las élites como el deseo y la voluntad de liberación de los subalternizados. El “falo” del patriarcado, como los privilegios raciales y económicos, no son siempre ostentados por la clase o raza que supuestamente los acapara, sino que, a partir del deseo por ellos, de su consideración como lo deseable y lo correcto, lo superior y lo más atractivo, son consolidados también por los “otros” racializados.

Este es el caso de la masculinidad negra reimaginada por Martínez, la cual, a pesar de sus múltiples potencialidades liberadoras, como la que produce relaciones de equidad entre hombres y mujeres, mantiene la base heteronormativa que le provee un factor de poder: lo híper-sexual del cuerpo racializado afro. En su propia reinterpretación del estereotipo, Martínez cede a la

heteronormatividad, como una condición para la existencia de su propia reinención de la masculinidad racializada negra. El hecho de que, a pesar de su agencia liberadora, la versión de masculinidad afro de Martínez repita el gesto homofóbico de la blanca, más que una imitación o asimilación de las creencias hegemónicas, sugiere en mi opinión que la visión de Martínez precisa mantener ciertos valores intrínsecos al patriarcado para poder reimaginar la nación.

La “diferencia” (Hall 227) desde la cual se piensa lo nacional en *Canto de sirena*, no altera entonces la visión de la nación como productora de ciudadanos dentro de un horizonte de diferenciación de los sexos, de una categorización binaria de lo sexual. Comentando la elaboración de Bhabha en *Nation and Narration*, Emilio Bejel considera que lo *queer* puede estudiarse tomando como referencia al proceso de “significant ‘singularity’”, el cual “resists totalization and serves to interrupt power and knowledge, producing in this fashion other spaces of subaltern meaning” (*Cuban Condemnation...* 56).

En *Canto de Sirena*, esta posibilidad de “interrupción” es reprimida, pues la masculinidad hegemónica blanca y la masculinidad afro reimaginada por Candelario, encuentran en la represión de los cuerpos *queer* sus comunes límites y condiciones de existencia. La presencia *queer*, en la novela presentada como grotesca e incoherente, manifiesta en su abyección una contradicción en la línea narrativa de Candelario acerca de la modernidad: mientras que por un lado desprecia de los supuestos avances de la ciencia en Europa y Estados Unidos, reivindicando el saber local y popular como el verdadero conocimiento, aquí presenta sin conflictos y se alinea con la represión a la que imagina será sometido Borda al irse al extranjero.

Candelario re-organiza los atributos asociados a lo masculino afro, demostrando así que, desde lo masculino racializado, como Bejel encuentra que puede hacerse desde lo *queer*, “the people inhabit the zones of instability; that it is to say, that it is in such zones that the living people

is found, not in those described in the official national narrative” (*Cuban Condemnation...* 56). Sin embargo, su reimaginación de lo masculino afro sigue apoyándose en una visión de lo sexual y de lo nacional como fundamentalmente heterosexual. El cuerpo de Borda es concebido por Candelario como un síntoma de la corrupción interna en la sociedad blanca, pero al asumir como natural la violencia y la homofobia ejercidos con el exilio forzado a Borda, reitera la imaginación del espacio territorial y simbólico de la nación como un ecosistema que solo puede ser concebido a partir de la heteronormatividad.

Candelario imagina una castración del cuerpo blanco *queer* que ha de ser ejecutada por los blancos como una sociedad endémica que precisa, como en un ritual, preservar la heteronormatividad y la blanquitud en su interior. La mentira de Borda no solo se refería a su propia sexualidad, sino que conformó una estafa en el matrimonio endémico entre cuerpos blancos que le garantizaba a la sociedad elitista blanca su propia reproducción y protección. Esta tecnología de control de los cuerpos que es el matrimonio, aseguraría para esta élite la pureza racial a través de la heteronormatividad y el racismo. Ante su disrupción, una explícita y tecnológica expresión de la modernidad para el control sexual debe ser ejecutada: la castración de Borda.

Como explica Todd W. Reeser,

The effeminate man and the emasculated man are not identical or synonymous since the former denotes a man who has become more like a woman, the other a man who has fallen from his status as masculine or male. The emasculated man resembles a woman only if woman and man are considered opposite (not a man = woman). Or, he may also be considered like a castrated man, even if he is not really castrated or even if he has no connection with castration. (148)

En la elaboración de Candelario, su propia emasculación intenta exorcizarse apoyándose en la diferencia sexual, en el binarismo de la diferencia de hombre y mujer. Inconscientemente castrado, Candelario busca entonces el cuerpo “afeminado” de Borda, para con su abyección devolver coherencia a su propia masculinidad. A ello se debe la necesidad de ver en él a una mujer, un simulacro de lo femenino. Sin embargo, esta feminización del cuerpo blanco representa una repetida amenaza de castración para Candelario, pues el cuerpo de Borda, aunque “afeminado”, sigue siendo blanco, y, por ende, va a recordar los cuerpos blancos femeninos que castraron a Candelario a través del deseo y la prohibición —encuentros que analizaré en párrafos posteriores del presente subcapítulo. Condensando una seducción impropia para el cuerpo masculino, la blanquitud de Borda amenaza a Candelario desde muchos frentes, sugiriendo incluso que pueda ser atractivo para el protagonista.

La ciencia moderna de vigilancia, producción y normativización de la sexualidad que Foucault identificó con el ascenso de la sociedad contemporánea (*La voluntad de saber* 179), es en el esquema de Candelario una literal manera de consumir el control de la diferencia racial y sexual: la modificación física del cuerpo de Borda para constituirlo como hombre o como mujer, eliminando la amenaza de la hibridez sexual. De esta misma manera, al castrarlo y reconstituirlo como hombre, en la fantasía de Candelario, Borda dejaría de ser una amenaza para su propia masculinidad, al dejar de imitar la forma del atractivo-represor cuerpo femenino blanco.

En el cuerpo de Borda, Candelario proyecta su deseo por el cuerpo blanco femenino, ese cuerpo blanco femenino que amenaza con la castración, con la anulación de la potencia sexual de la que tanto se enorgullece Candelario. Ese falo faltó, no funcionó ante los cuerpos femeninos blancos de Marcela Denegri y la “señorita” con la que Candelario no pudo consumir el acto sexual. Ese falo es el que Candelario imagina que puede recuperar a través de la castración del cuerpo

blanco *queer*. Quitarle el falo al hombre blanco es una manera de recuperar el propio, el falo que le fue removido por los cuerpos blancos, incluido el más atractivo y efectivamente represor cuerpo femenino blanco.

Como elabora Eng sobre la base de las reflexiones de Judith Butler, la “amenaza” de la homosexualidad se imbrica con la “amenaza” de la población racializada. Para Eng, la diferencia racial y la sexual son categorías que “cannot be constituted save through the other”. En cambio, deberíamos considerar “how the assumption of a normative social identity require a heterosexualizing imperative bound to a hegemonic structure of whiteness—how the assumption of a ‘pathological’ social identity is circumscribed by a homosexual prohibition bound to a racialized position” (13-14).

El movimiento imaginario de Candelario contra Borda es una reversión de la castración de la que es objeto en el sistema de la racialización. Reproduciendo la castración que la masculinidad hegemónica realiza sobre el cuerpo negro, el vehículo que utiliza es el cuerpo *queer*. Arrebatándole imaginariamente lo que visualiza como el signo de la superioridad masculina, el “falo” literalmente aquí denotado por el pene que se le retiraría en Suecia o Canadá —países imaginados convencionalmente como especialmente “blancos” en la geopolítica global—, Candelario fantasea que los blancos no solo lo castran a él, sino también a otro cuerpo blanco. Candelario emplea imaginariamente el mismo sistema de castración que la masculinidad hegemónica blanca requiere en el cuerpo racializado, pero la dirige hacia el cuerpo blanco *queer*.

En este alineamiento con la heteronormatividad del discurso hegemónico, Candelario muestra cómo “the minority subject man, in the vein of the fetishist, simultaneously recognize and not recognize the material contradictions of institutionalized racism that claim his inclusion even as he is systematically excluded” (Eng 22). Siguiendo la invitación de Eng, conviene preguntarnos

en este punto ¿cómo el hombre racializado “unconsciously or unwittingly contribute to the perpetuation of his already contested existence?” (22-23). Considero que en el caso de Candelario, esta pregunta debe considerar los intentos de subversión de las identidades racializadas que se realizan dentro del panorama del *mestizaje* como red de múltiples posibilidades de la diferencia racial y sexual. El sujeto subalterno Candelario, intenta re-enhebrar los hilos proveídos por el mestizaje para destejer y re-diseñar sus propias identidades. Sin embargo, al emplear los mismos materiales que esta configuración racial provee, han de quizás inconscientemente, repetir ciertos prejuicios y condicionamientos sobre lo sexual-racial, como vemos en Candelario, con la reificación de la heteronormatividad y la violencia contra los cuerpos *queer*.

El reencuentro de Candelario con la masculinidad hegemónica, la imitación de su homofobia y heteronormatividad, es una estrategia de defensa ante la objetualización, uso como fuerza de trabajo y desprecio contra el cuerpo negro. Candelario toma el arma de la masculinidad hegemónica blanca: la capacidad de castrar, para reificar su propia masculinidad como fuerte y poderosa. Se trata de una estrategia concomitante a la que empleó en su juventud y de la cual se arrepiente luego: ensoberbecido por el dinero y el momentáneo poder que este le da sobre los cuerpos racializados como el suyo, Candelario reconoce haber pasado por un blanqueamiento. Ello incluyó el utilizar a las mujeres racializadas para su placer, manteniendo a varios hogares paralelos con ellas y despreciando en el fondo a todas.

Al ser castrado a través del propio deseo y la prohibición del cuerpo de la mujer blanca, Candelario participaba de la “pureza” racial de la élite blanca que gobierna en la costa sur del Perú y, a través de redes de parentesco y de negocios, todo el Perú. Esta castración racial tiene dos efectos: la eliminación de la posibilidad de que la clase social alta sea contaminada racialmente con la herencia racial afro o india, a través de la imposición de la heteronormatividad endémica; y

al mismo tiempo y como parte de lo anterior, la constitución de los cuerpos blancos como superiores, míticos e intocables. Ello, por supuesto, no anula el blanqueamiento: es una ambición siempre pendiente, un deseo siempre constante y reprimido, un vergonzante y adolescente deseo que siempre persigue a la masculinidad racializada en el esquema ideológico hegemónico que coloca a la blancura como lo superior. Se puede acceder al blanqueamiento, por supuesto, aunque y paradójicamente, a condición de ser siempre un “negro” o un “indio” que desea ser blanco, performance nunca terminada e insertada en la asunción (Butler 19) del sexo masculino.

El abuso de los cuerpos afro, su empleo como fuerza de trabajo y su tratamiento como seres dispensables para el desarrollo de la economía regional y nacional, se representan en *Canto de sirena*, a través de la construcción de las dinámicas racial-sexuales. Los cuerpos blancos masculinos, entonces, son construidos por Candelario como perversos, en imágenes que retratan la corrupción del orden patriarcal y racista que rige en la costa sur, y, como patentiza el caso de Borda, el país en general. La decadencia de este pueblo es imaginada, entonces, como resultado del ejercicio de estas distintas masculinidades perversas: “Entonces sí que llegó el desbarajuste y Coyungo quedó en el peor abandono, en un punto muerto, convertido en una tierra que nadie podía tocar, sujeta a una especie de maldición” (110).

La masculinidad blanca, entonces representa un orden social y político que dominó el Perú por cuatro siglos. Se encumbra como la hegemónica en concomitancia con la idea del blanqueamiento. Por ello, esta masculinidad blanca no ha de ser ejercida solamente por los hombres racialmente blancos. Su validez como superior se basa, justamente, en que se convierte en la medida para todas las otras posibilidades de ser hombre, incluyendo las racializadas.

De hecho, Candelario identifica un momento en su vida en que aspiró a masculinidad hegemónica blanca, lo que le ocasionaría culpas por el resto de su vida adulta y su vejez. Esta

aspiración es narrada en forma paralela a la “maldición” que llevó a Coyungo a la ruina, y también ocasionado, según arguye Candelario, por el “contagio” de los blancos. Fue el año 1923, cuando “me volví malo, me contagié de los blancos la soberbia y la altanería, agarré de ellos el desplante, el hambre de acaparar todo sin ponerme a pensar en la necesidad de otros” (120). Que haya sido, según Candelario, por “copiando la pretensión de los blancos” (121), causa de un “contagio” por convertirse en capataz (116) nos remite a la idea del “blanqueamiento”, que no solo involucra un tipo de aspiracionalidad por ese tipo racial, sino una serie de actitudes que se asocian con la élite.

Los aspectos afectivos del blanqueamiento no solo involucran la relación entre varones, por supuesto, sino también en el deseo por las mujeres blancas, con las cuales Candelario no logra tener relaciones sexuales. Un primer momento, probablemente fundacional de esta aspiración, se puede encontrar en los momentos de ansiedad en que, siendo aún un niño, pasó junto a Marcela Denegri, ya adulta e hija del señor Denegri, que le hacía bañarla y acariciar su blanco cuerpo y rubia cabellera:

porque cada vez que iba a bañarse al río, entre el sauzal, me llevaba, vamos Jesucristo, me decía, yo llevaba la canasta con la toalla, los jabones y los pomos de olor, entonces ella se sentaba en la orilla y comenzaba a desnudarse, blanca, carnuda, con un pelo largo y amarillo, se estrujaba con las manos los senos grandes, de pezones rosados, ¡qué frío!, decía y me llamaba ven, Jesucristo, sácate la ropa para que me jabones, ella cerraba los ojos y yo la jabonaba suavemente (112)

Preadolescente, y sin saberlo aún, Candelario iba incorporando en sí los afectos de la racialización que conforman al cuerpo femenino como el ideal de la belleza: a la vez, la admiración y la prohibición: “Lo tengo en el recuerdo como si lo hubiese vivido ahorita. [...] yo estaba chico pero me acuerdo, [...] el murmullo del río me suena en la cabeza” (112). El blanqueamiento como

higiene, como signo de la pureza y la superioridad corporal, es parte de la performance de la “blancura” de Marcela: “Agua de Florida y Jabón de Reuter” se titula este pasaje, aludiendo a los productos finos que la señorita Denegri empleaba para su higiene, y que hacían distinguir su cuerpo, además de por su blancura, por la delicadeza con que era aseado.

La doblez en la conciencia del muy joven Candelario ante lo que vivía con la señorita Denegri se expresa en las estrofas que se van intercalando a la narración: “y que ella me llevó al río / creyendo que era mozuelo / pero tenía albedrío”. Forgues identifica en estos versos un “pastiche invertido de los versos de ‘La casada infiel’ de Federico García Lorca”, en el cual “es la mujer la que toma la iniciativa de la relación sexual” y “desaparece completamente la noción de frustración dominaba el poema de Lorca”, para dar paso al “goce y placer” tanto del varón como de la mujer (*Gregorio...* 80-81). Coincido con Forgues en la agencia femenina que se desata a través de este “pastiche”, pero considero que el pasaje narrativo que este enmarca contiene otros aspectos sobre la construcción de lo racial-sexual, que se pueden revelar tomando en cuenta la intersección de la raza y el género: es decir, considerando la diferencia racial entre el cuerpo femenino blanco y el cuerpo masculino negro, diferencia que se produce a través de una economía racializante de miradas y deseos.

Mientras la narración del hecho se realiza desde el punto de vista del Candelario menor de edad, las breves estrofas representan la mirada del adulto que recuerda esos momentos de iniciación sexual: “y que ella me llevó al río / creyendo que era consuelo / pero tenía trapío” (113). Entre la seducción y la inocencia, surge la complicidad entre Candelario y la señorita, quien juega con el deseo del muchacho y con la autoridad que sobre él mantiene por su estatus económico y su raza:

Luego se echaba bocarriba y los dos senos se les desparramaban para los costados, entonces yo se los juntaba con mis manos enjabonadas y ella, con los ojos cerrados, hablándome despacito, me decía ahora sí, Jesucristo, más fuerte, ahora acá abajo [...] enterita la enjabonaba con la paciencia que ella me había enseñado, porque mis ojos conocían todo su cuerpo, los vericuetos más escondidos, los pliegues más menudos me los conocía de memoria, y donde encontraba una hondonada ahí metía el jabón entero. (113).

El juego erótico entre el niño “inocente” y la maestra instruida, se consolida en el énfasis en la “memoria” con que el joven Candelario aprendía a asear y acariciar al mismo tiempo a la señorita. El control de la relación sexual se metaforiza en este caso, al mismo tiempo que se produce efectivamente, a través de la higiene. Candico debe desnudarse para asear a la señorita desnuda, produciendo la evidente excitación del muchacho, pero al mismo tiempo de hacerlo, se produce entre ambos cuerpos una barrera. La función del encuentro no debe, no puede ser la relación sexual, pues esta “ensuciaría” el momento, así como el cuerpo blanco de la señorita. Que sea precisamente el cuerpo negro, marcado como “sucio” desde el discurso hegemónico, el que se encargue del aseo del cuerpo blanco, convierte esta aparente paradoja en una estrategia erótica de la mujer para incentivar el deseo del muchacho:

este trabajo no me aburría, pero a veces yo mismo sentía vergüenza, solito me abochornaba, me temblaban las manos, los labios, especialmente cuando ella abría los ojos y se quedaba con la mirada fija en mí, luego cuando regresábamos a la casa me daba un jarro de chocolate y un bizcocho, después me decía, anda Jesucristo, y yo volvía a mis quehaceres estremecido por una emoción muy grande (113)

La mirada y el recuerdo, dos formas de procesamiento de la realidad, son contrastadas aquí, pues la mirada cómplice y erotizante se conjuga con el posterior momento de la rememoración, en

que se revive el momento erótico y que se experimenta como una distancia entre los cuerpos involucrados.

Otra mirada cómplice que vive a través del recuerdo del “mozuelo” Candelario es la del “hombre que trabajaba en el alambique pisando la tornilla”, quien ansioso lo espera cada tarde que regresa del río tras bañar a la señorita: “ansioso me preguntaba ¿te le subiste?, y yo lo miraba con miedo, sentía un suspenso y decía que no, no, le repetía agachado y moviendo la cabeza, veía sus ojotas de cuero crudo y sentía su acecido como de perro” (113). Las demandas del hombre, trabajador y, como sugieren “sus ojotas de cuero crudo”, pobre y racializado como Candelario, compone una escena en la que se reproduce la seducción de la mujer blanca. En este trío, este hombre emplea el cuerpo y el recuerdo de Candelario como un vehículo erótico que multiplica a la vez el deseo y la prohibición: “Divino mujerón, decía él, esperando que yo alzara la cara para hacerme así con las dos manos, cojudo y mover la cabeza mirándome” (113-114). Los rostros nuevamente se encuentran, esta vez el del hombre del alambique y el de Candelario, como los ojos de este y Marcela se contemplaban en la escena original.

La calificación de su cuerpo de la mujer blanca como “divino” recuerda el mote de “Jesucristo” que ella le daba al muchacho. Inversión carnalesca de la divinidad, constante en esta novela, tal juego de palabras refleja también la complicidad de estos tres participantes en el proceso de racialización-sexualización de los cuerpos femeninos y masculinos. Las múltiples miradas que se encuentran, reflejan y comunican en el cuerpo del muchacho Candelario reproducen el sistema de deseos por la blanquitud en una sociedad racista. Las dos manos en el aire y el movimiento de la cabeza del hombre del alambique, en un gesto que Candelario califica de “cojudo” —estúpido—, expresan un deseo masturbatorio que refleja el silencio de Candelario, su aparente inocencia, que participa de la reverencia por la mujer blanca.

Los ojos del hombre del alambique creen ver en el cuerpo, la mirada y la voz de Candelario a la mujer blanca deseada. Anteriormente, la mirada de Candelario era producida por los ojos fijos de la mujer blanca que lo quedaba observando tras su baño. Finalmente, la mirada y el deseo del hombre del alambique excitan a Candelario y le hacen experimentar su propio deseo, que habíase reprimido en el encuentro con Marcela: “aunque no puedas súbetele, y me repetía y me repetía lo mismo hasta que yo convencido me sentía muy triste y de rabia, una rabia que no tenía explicación para mí, comenzaba a contarle que era peluda, de senos muy grandes y unas nalgas blancas con un abra oscura por donde a veces le asomaba una mecha de pelos amarillos” (114). Se trata de un simulacro sexual, un juego erótico en donde la vergüenza y el deseo participan en la construcción de lo blanco-femenino como lo bello y lo deseado.

La “rabia” que Candelario siente en sí mismo y no puede comprender se puede entender como la excitación prohibida, a la vez censurada y atizada por el cuerpo femenino blanco. El “aunque no puedas súbetele” del hombre del alambique, además de una proyección de su propio deseo en el cuerpo de Candelario, atiza en él el propio deseo por la mujer blanca. Si Marcela fue la institutriz de este delicado juego a la orilla del río, el hombre del alambique es el mentor que, a partir de las imbricaciones de los deseos sexuales y raciales, enseña a Candelario qué tipos de cuerpo debe él aspirar a tomar “aunque no puedas”:

“entonces él, agitándose dentro de su cuerpo me sonsacaba todo cuanto yo podía contarle, lo que había visto, y me hacía jurar, él que era un hombre sofrenado, de poco hablar, y que solo conmigo se soltaba, especialmente cuando yo regresaba del río con doña Marcela Denegri y él me veía desde el galpón del alambique donde trabajaba pisando la tornilla [...] él ya estaba esperándome ansioso. (114)

El secreto que le es solicitado implícitamente por Marcela y explícitamente por este varón racializado configura y “sella” de manera perentoria el acuerdo social, la convención que se establece que aquellos hombres racializados que deseen a la mujer blanca han de hacerlo en el silencio de la intimidad, donde su propia identidad racial y masculina es constituida a partir de este deseo y de esta represión: “Después que terminaba de contarle todo minuciosamente, se ponía muy nervioso y me decía, anda que te llaman en la cocina, y él se encerraba en el cuarto de las herramientas” (113). Encerrado, con las herramientas de trabajo que materializan su posición en el mundo, el hombre del alambique se masturba imaginando no solo a la mujer blanca sino a su erótico encuentro con Candelario.

En este juego de identificaciones, de manera fantasiosa, se encuentran las tres miradas, la del hombre del alambique, la de Candico y la de Marcela, en un simulacro pornográfico, una fantasía visual tanto del cuerpo femenino blanco como el cuerpo masculino negro en una imposible relación sexual. El cuerpo de este hombre del alambique, en esta fantasía, se ha de identificar con el cuerpo de Candelario: un cuerpo racializado y menor de edad, un niño, un púber y casi un juguete sexual de la mujer blanca. El cuerpo del hombre racializado entonces, queda “suturado” como un ser inferior, pasible de ser manipulado por su propio deseo, siempre anhelante del cuerpo blanco pero incapaz de “poseerlo” sexualmente. El cuerpo femenino blanco, a su vez, es internalizado en la identidad masculina racializada como el objeto prohibido, que a la vez incita su deseo sexual y cerca su agencia, limita sus movimientos y lo regresa a la materialidad de su trabajo manual.

El tabú de la sexualidad femenina blanca acompaña el deseo de Candelario en su adultez, como cuando conoce y se hace amigo de una “señorita” muy fina. Aunque la intenta seducir y llegan a un punto culminante, Candelario se siente repelido cuando la oye decir una frase aparentemente incoherente con su imagen de “señorita”: “¡cómo me gusta la yuca!”. El efecto de

esta frase es sorprendente en el cuerpo y mente de Candelario: “La oí y se me murió la paloma de golpe, nunca había escuchado a una señorita decir algo más ordinario. Por esta luz que me alumbraba que nunca sentí más vergüenza” (159). La “vergüenza” inédita de Candelario se puede relacionar con aquella relación que entabló con Marcela Denegri, y que instauró ese límite racial que a Candelario le cuesta traspasar: en este nuevo encuentro, el deseo de la mujer blanca anula la potencia sexual legendaria de la que el protagonista se enorgullece tanto.

En su adultez, el no haber podido tener a la mujer blanca, la impotencia que sintió en ese momento, dejó un trauma psicológico en Candelario de una manera que él metaforiza, muy expresivamente, con las marcas de la esclavitud:

de eso que me ocurrió, no me olvido, han pasado los años, me he envejecido conociendo mujeres, y no me olvido, es como si me hubieran hecho una marca con fierro caliente como a los toros, o conforme dicen que les hacían a esos negros bozales que fueron mis bisabuelos, así igualito me ocurre a mí (153)

Esta mancha en la sexualidad reimaginada del protagonista se carga de símbolos: es también una señal de esos “negros bozales”. Candelario queda entonces silenciado, como cuando en su infancia la señorita Marcela y el hombre del alambique le prohibieron compartir su experiencia con alguien más. El sentirse como uno de esos “negros bozales”, entonces, significa para Candelario el que su cuerpo quede reducido al trabajo manual, pero también alude al tabú que, mientras elevaba a lo más deseado y prohibido al cuerpo femenino blanco, diseñaba el cuerpo masculino negro como hipersexualizado y a la vez impotente. Candelario ve manifestada esta contradicción de su propia masculinidad como un lapsus que se manifiesta en impotencia sexual, y que revela momentáneamente las limitaciones de su manera de concebir su propia sexualidad.

Sin embargo, la sexualidad impetuosa de Candelario encontrará la forma de transformar lo prohibido de la blancura femenina en goce. Esto le ocurre con Hermelinda Portella, una mujer blanca casada, a quien logra convencer de “pagarle” con sexo su embrujo para a su marido “asujeterlo en su casa porque, al igual que los demás blancos, había agarrado el vicio del bulín y allí nomás era su vida todas las noches y a veces hasta el día”. Alegando que sus poderes para manipular el deseo de los hombres no venían de un pacto con Dios, afirma que su “compromiso es con el diablo y no puedo cobrar ni en dinero ni en especies, el diablo me ha dicho, me tiene bien advertido que debo gozar únicamente [...] piénselo usted bien señora, le dije, o busque a uno que trabaje con Dios, que hay bastantes” (141). A partir de un juego de significados, Candelario invierte los órdenes religiosos y raciales, convirtiendo en mismo movimiento a la institucionalidad religiosa en un orden perecedero e inútil, y a la mujer blanca, la “señora”, en una cuasi prostituta, que termina pagando con sexo por sus servicios.

Candelario, a través de su ingenio y su potencia sexual, se libera de la sombra de la impotencia que acosa a los hombres en la dinámica de la racialización y sexualización de las masculinidades. El goce de la mujer blanca es animalizado —“cuando la hacía bufar y arañar el suelo” (141)— eliminando las jerarquías que suponen lo salvaje y animal en los cuerpos racializados. Asimismo, Candelario brinda una solución paródicamente “mágica” para la señora Portella, al enviar a un sobrino a golpear y dejar desfigurado a su marido. De este modo, la creencia de la señora en las virtudes mágicas de Candelario es empleado por este para su provecho, aunque bajo una ética pulcra de rechazo al dinero como medio de intercambio. Esta libertad del condicionamiento de la moralidad convencional y del lucro, le permite a Candelario gozar del cuerpo blanco femenino, más allá de las represiones con que la racialización y sexualización de la masculinidad afro le intentan cercar.

Forgues encuentra en este pasaje “una inversión de los valores machistas tradicionales” (*Gregorio...* 80). No obstante ello, en el proceso de reimaginación de su sexualidad, también encontramos en Candelario una etapa en que emula la salvaje violencia que los blancos imprimen en sus abusos contra las mujeres racializadas. En aquella etapa de su juventud —que el viejo Candelario lamentará severamente—, se internará en las aspiraciones del blanqueamiento e imitará, aunque en un grado menor, la soberbia de los hombres blancos y su desprecio por los hombres y mujeres pobres. Cuando, por ejemplo, deja tirada en el suelo para que se pudran las naranjas de su huerto, al irse de viaje y para evitar que otros las coman, se regodea imaginando a quienes, hambrientos, las coman todas de golpe antes de que se pudran y por ello se enfermen: “seguro que a las mujeres les va a chorrear hasta la chucha esa mierda calduda” (121). La agresividad de esta imagen contra las mujeres recuerda, aunque a una escala mucho menor, los abusos que contra las mujeres cometían los personajes blancos.

La abundancia de las cosechas en aquel año le dio a Candelario el suficiente dinero para, imitando a los blancos, tener muchas mujeres, aunque a la vez preciarse de que, a diferencia de ellos, las mantenía a todas: “a todas les puse casa, les di chacra, vaca, cochino, aprovechando, que estaba de mayordomo de don Nicolás Roncagliolo [...]. A las diez las acomodé bien para que no pasaran hambre y tuvieran en qué entretenerse y no fuera a despertárseles las malas ideas, las mañas, que siempre son hijas de la ociosidad” (116). Pertinaz mujeriego, tiene hijos con varias de ellas, y con ninguna llega a establecerse. Mucho menos, a ejercer la paternidad.

Candelario recuerda con remordimiento aquella ocasión en que se aprovechó de una joven muchacha, la madre de un hijo suyo. Celosa por sus engaños, ella murió en un accidente mientras cabalgaba para matar a una de las amantes de Candelario: “Ella que todavía era una muchacha inocente me obedeció y nos fuimos. Así he sido yo. Por eso digo que voy a vivir eternamente, es

que tengo que pagar todas mis culpas” (122). Las culpas que le quedan de esos años van a perseguir a Candelario por siempre, hasta el tiempo en que ha regresado a Coyungo, ya anciano, y se siente “solo que estoy, como preso” (123).

Para liberarse de esta sombra de la masculinidad hegemónica blanca y la tentación del blanqueamiento, Candelario inventa su propio camino de goces y placeres. Así, aunque apelando a los tópicos y estereotipos asociados a la masculinidad racializada negra desde el discurso hegemónico poscolonial, Candelario logra re-imaginarse a sí mismo y a su ser masculino. Esta reimaginación se ha de realizar con una colaboración performática con sus amantes y amigos, que los libera, momentánea pero gozosamente, de las injusticias que oprimen su realidad.

4.2 Reimaginando la política desde el goce desde (y entre) los cuerpos racializados

La reimaginación del cuerpo racializado afro que realiza Candelario se involucra con una reflexión de la política del siglo XX del Perú. En ese sentido, los polos con respecto a los que se distancia y configura su propia imagen masculina se constituyen como símbolos de grupos sociales e intereses que se disputan la hegemonía cultural, económica y política. De este modo, a la masculinidad blanca, violenta y destructiva, que negoció con sus historias sobre los hombres y mujeres blancas, así como a los cuerpos *queer* blancos que tan problemáticamente discute, Candelario opondrá una forma alternativa de masculinidad negra, también hipersexualizada pero a la vez atravesada de libertad y equidad. Esta masculinidad se reimaginará a través del sexo y la amistad con las mujeres racializadas, imaginadas a la luz de sus deseos sexuales como hipersexuales e, incluso, castradoras; y con los cuerpos excesivamente viriles de los otros hombres racializados.

Observemos en primer término cómo los cuerpos racializados de las mujeres con que Candelario tiene sus fugaces encuentros serán puntos nodales de la construcción del género, la sexualidad, y la raza. En las relaciones con ellas, Candelario va a reimaginar su masculinidad en oposición a la violencia de los hombres blancos, y en relación de equidad y reconocimiento de las mujeres racializadas, a partir de los goces compartidos con ellas. Así lo comenta Roland Forgues, quien encuentra en la sexualidad de Candelario la libertad extrema que ejercía en este aspecto nuestro personaje y que revelaba “una voluntad de ubicar a la mujer en el mismo nivel que el varón, tanto en el campo de la vida pública y ciudadana como en el campo de la vida privada y afectiva” (*Gregorio...* 83).

En los “Diarios de viajes”, la sexualidad de Candelario se construye en interacción y lidia con las mujeres que él va enamorando a lo largo de su vida. Encuentros furtivos, manifiestan una sexualidad espontánea y libre, a través de las cuales las mujeres expresan sus deseos y, por momentos, burlan o utilizan a Candelario, y en otros casos, son burladas por este. La idea de la “vergüenza”, por ejemplo, aparece como un juego en el que la mujer, por momentos, parece subordinarse a la mirada masculina pero por otros, es simulada para asustar o subordinar al hombre a sus deseos más caprichosos: “aunque cuando la miré a los ojos se aflojó ojo y soltó su perrito ito creo que de vergüenza ajena” (70),

El deseo femenino, entonces, se expresa en todos los casos como una performance en que las mujeres representan varios papeles, empleando las expectativas que la sociedad patriarcal tiene sobre ellas, pero en la que Candelario también pone en juego las negociaciones de deseo que implica la racialización, en este caso, del hombre negro. Así, por ejemplo, en su encuentro con Perseverancia Chacaltana, esta se muestra, como la Pelona de Santa Cruz, altiva y soberbia, con

pretensiones de blanqueamiento y, por ende, de superioridad frente a un hombre negro como Candelario:

pretenciosa como ella sola que de pura venteadez se pinta el pelo con agua oxigenada candela candela para parecer más seguramente y se empina encima de unos tacazos que ya parece una garza con el culo que lo para y así atrincada camina resbalando una nalga sobre otra patí pamí patí pamí patí pamí (73)

Resaltando que es “Iqueña de Lujaraja”, un humilde poblado de Ica, Candelario hace incapié en que no se trata de una mujer de ciudad ni de clase media, y la ridiculiza por eso resaltando los “tacazos” y el “agua oxigenada” con que se destiñó el cabello. La comparación animalista con la garza insiste en la torpeza para usar estos atributos femeninos blanqueados y resalta cómo su cuerpo parece revelar la verdad detrás del disfraz, con el trasero que se desborda.

Los cuerpos femeninos racializados se presentan como sexualmente excesivos, pero, en su interacción sexual con Candelario, no convocan el control de una ideología dominante o su transformación en cuerpos blanqueados. Por el contrario, las anécdotas de Candelario “regresan” a la racialización para, a partir de ella, reivindicar los orígenes y la cultura local de sus protagonistas, así como la libertad sexual que, en un contexto popular, se erige como inversa y superior a la elegancia y distinción también marcadas como propias de la blanquitud y la clase alta.

Así puede leerse la inversión literal y simbólica del cuerpo femenino blanqueado de Perseverancia al entregarse al juego sexual con Candelario:

pero toda la pretensión se le cayó al suelo cuando la senté en el batán de la cocina y en eso que le abro las piernas para asomárselo queda con la champa al aire y recién me doy cuenta

carajo que también se la pinta igual que el pelo esta gramputa de mierda que ahora no sabe a dónde meterse de vergüenza. (73)

La inversión de las pretensiones de blancura con el pelo medio rubio, se descartan, cuando los ojos masculinos descubren que también los vellos púbicos estaban teñidos. El insulto “gramputa de mierda”, además de ofensivo, busca ser justiciero ante a la afrenta del blanqueamiento. Y la “vergüenza” por ser descubierta, más que una real pena, parece generar entre los ocasionales amantes una complicidad jocosa.

Esta intimidad en la racialidad se produce, en mi opinión, por la cercanía y la equidad en que se plantean los encuentros sexuales, así como el goce sexual compartido. Esta complicidad aborda tanto las relaciones de género como las raciales. El goce de verse y mostrarse como blanqueada por parte de Perseverancia, en un contrapunto humorístico con las características del cuerpo femenino racializado, sorprenden e invitan a Candelario a descubrir la “verdad” del color y las formas de su compañera.

Igualmente, es la racialidad con que se mira el cuerpo de Candelario, el factor que invita a la mujer a mostrarse tal como es. Incluso cuando no accede a sus deseos, Candelario reconoce y participa del juego del “gusto” de las mujeres, como cuando no permitió que una de ellas le introdujera el dedo en el ano: “fíjate le digo, sin perder la buena guisa, de chiquito he aguantado látigo y qué tal gracia la tuya, ahora que estoy viejo me quieres joder, no hijita” (93-94). Con esta alusión a la semiesclavitud, Candelario provoca la simpatía y risa de la compañera, e incluso aumenta su imagen de virilidad frente a ella.

La complicidad del hombre negro y la mujer racializada se expresa en otros momentos con el tópico de la “cojudez”, por ejemplo, aludiendo a una fingida virginidad con que Eugenia Aragonés engañó, “cojudeó” (72) a su marido. Peor mientras que en el pasaje del hombre del

alambique (analizado en el apartado anterior), Candelario lo recordaba como un “cojudo”, en su forma pasiva, y en quien se reflejaba la dinámica de miradas que solidificaban la subalternización de los hombres racializados, aquí la “cojudez” se transmuta en un “cojudeo”, una forma verbal activa que consiste en engañar y aprovecharse de las expectativas del orden patriarcal para su propio beneficio.

Así lo hace Eugenia, quien es descrita, como en todos los casos en que Candelario menciona a las mujeres racializadas, con ausiones a su racialidad y a los caracteres sexualizados más llamativos asociados a esta en el imaginario peruano. Eugenia es “Zamba y culona como manda la ley”, es decir, una mujer negra de ascendencia también indígena. Asimismo, la animalización de su descripción enfatiza la sensualidad que la mirada masculina construye en este tipo racial: “los ojos plomos de gata rusa y peluda con un lunar grande negrísimo en la mejilla izquierda” (72). La metáfora animal, en casos como estos en que Candelario reconoce el poder de la sensualidad de las mujeres racializadas, se convierte en una metáfora cómplice, coqueta y negociada intersubjetivamente con las parejas sexuales ocasionales. Sus características de “peluda” —aludiendo al cabello rizado— y el “negrísimo” lunar contrastan entonces de la apariencia blanqueada de la pretenciosa Perseverancia, convocando una cercanía racial con Candelario.

La fingida virginidad de Eugenia engaña momentáneamente a Candelario, quien acaricia su vagina y es asustado por su cerrazón:

y cuando dice que sí se me van las manos y veo que lo tiene duro y apretado y en ese arranque los dedos andan solitos en medio de un enredijo de alambre con afrechillo luego a la hora de la verdad me quedo lelo y hasta me persigno de lo que estoy viendo o mejor dicho tocando tan apretado como si nadie lo hubiera gozado en la vida (72)

La sacrílega santiguación, realizada con los mismos dedos que curiosean el sexo femenino, intensifican la sátira del respeto por la virginidad y la delicadeza del cuerpo femenino, que fomentan la tradición y la religión cristiana. La mujer entonces, finge respetar justamente dichos preceptos y explica al azorado Candelario que “no conoce hombre desde el año que murió su marido y que tal vez como Dios es grande le ha cicatrizado la herida y que me toca a mí volver a aprender el oficio”. Cuando Candelario intenta “humedecerle esa sequedad entrapada”, termina sintiendo “el alumbre”, y con ello descubre el engaño, para risa estentórea de la mujer, que “confiesa que así cojudeó al finado” (72).

En lugar de una sanción por el engaño al marido y a él mismo, o del asco hacia el compuesto que finge la virginidad, Candelario reacciona con aun mayor deseo, y continúa con la práctica amatoria oral hasta “aflojarle las amarras” (73). El ingenio y el erotismo en el engaño de la mujer, entonces, rompen con el mandato patriarcal de asegurar la virginidad y valorarla en el encuentro sexual heteronormativo, formal y familiar. Y Candelario, en lugar de reinstaurar el orden patriarcal, lleva hasta las últimas consecuencias el juego de performances que plantea el deseo femenino, satisfaciendo a la compañera sexual y participando de su ironía contra las normas sociales que limitan el goce sexual de la mujer. Esta liberación de los convencionalismos se aprecia claramente en el encuentro con Teresita Elías, de “cabello nudoso”, es decir, de ascendencia negra, quien prefirió que el encuentro sexual se produjera “revolcándose en el agua lodosa de la acequia y lamiéndonos la ayapana que nos corría por el cuerpo” (73).

Un momento especialmente tierno es el que tiene con Encarnación, una mujer mestiza de ascendencia indígena, llamada “chola”, a la que acosaban otros hombres y a las que él consuela tras explicarle que por contar sus aventuras sexuales con Candelario, los hombres la considerarían una “puta”: “se quedó callada, recién me dio pena, entonces comencé a hablarle como si fuera mi

hija, mi nieta, ella estaba así, agachada, y las lágrimas le corrían por la cara, yo solo la escuchaba sobarse los mocos y por ratos que arrastraba el pie para empujar la tierra y enterrar sus lágrimas” (124). Amistad, solidaridad y compasión son las que muestra Candelario con las mujeres racializadas, quienes, en un contexto machista y racista, son denostadas socialmente si gozan de su sexualidad, mientras que a los hombres se les celebra.

Las performances sexuales-raciales que Candelario y sus compañeras, mujeres racializadas, desempeñan con humor y cariño se pueden entender como los liberadores encuentros de Candelario con las muchas sirenas que, por el camino, seducen al viajero. Solo que, en lugar de intentar dominarlas y sancionarlas —y terminar siendo castrado o asesinado por ellas—, Candelario se convierte en su cómplice del gozo y la libertad.

La decadencia de los fundos donde encontró alguna vez empleo llevó a Candelario a la errancia. Sin embargo, él ejerce una agencia en la sexualidad que revierte el tono negativo de su destino de desarraigo en una aventura sexual de características burlescamente antropológicas, como se alude con la nominación de cada relato sexual como una entrada de su “Diario de viajes”. En sus críticas a los convencionalismos sociales raciales y de género encontramos una relación intersubjetiva y corporal con las mujeres que conlleva el ejercicio de libertad intelectual y emocional, que cuestionan los paradigmas de una cultura racista y patriarcal.

Además de con los cuerpos femeninos racializados, la revisión de la masculinidad de Candelario se realiza también a través de la amistad y los afectos que intercambia con los otros cuerpos masculinos racializados. Una de estas relaciones se da con su amigo Pun Sen, amistad que retrata las múltiples posibilidades que abre la masculinidad liberal de Candelario. Pun Sen era un chino inmigrante que comparte placeres con Candelario, generando la sorpresa de la gente del

pueblo, que “se admiraba, hasta armaban su periódico de lo que nos veían juntos, ¿cómo han congeniado?, se preguntaban” (95).

Entre los placeres que comparten están los culinarios, en que producen platos híbridos peruanos y chinos, como el “perro chifiau con tamarindo y cogollo de cañabrava” (96), y las artes amatorias, como el trío sexual con una mujer llamada “la mollendina”. La sorpresa ante la amistad inédita de dos hombres racialmente marcados como distintos y aparentemente sin nada en común, refleja las prescripciones de la racialización peruana que, a la vez que jerarquiza, divide y enfrenta a los sujetos racializados —un pasaje que nos recuerda a las sorprendidas miradas de los vecinos de Chimbote ante la amistad de Esteban de la Cruz y Moncada en *Los Zorros* de Arguedas, que analicé en el capítulo anterior.

En este punto mi análisis se distancia de otros tipos de estudios que suelen considerar la hipersexualización de los afro en la literatura peruana como principalmente singo de una tradición discursiva en que lo negro se ha constituido como “lo bárbaro y lo salvaje” (Leonardo 20), y sus cuerpos como lienzos donde se proyectan los prejuicios racistas. Este tipo de estudios, en su mayor parte tienden a analizar estas imágenes como proyectadas “de arriba hacia abajo”, desde una élite letrada blanco-mestiza hacia los afros como objetos de estudio, creación literaria o análisis antropológico. La presente disertación, justamente, busca subrayar los aportes de una perspectiva diferente; por ejemplo, en *Canto de sirena*, cómo el cuerpo afro puede ser retratado, incluso apelando a las mismas imágenes estereotipadas, pero resignificándolas y subvirtiendo el contexto hegemónico racista que les da sustento.

El énfasis en la sexualidad y el goce de los placeres en *Canto de sirena* tiene otras características, en mi opinión, pues permite, por ejemplo en la amistad con Pun Sen, establecer relaciones entre varones desde abajo, entre sujetos racializados. Así, los banquetes improvisados

de Candelario se hacen equivalentes en su discurso al “jolgorio y al desbarajuste” de los “gentiles”, la gente prehispánica cuyos restos arqueológicos, explorados por Candelario, dan cuenta de la variedad de sus comidas y bebidas: “hasta ahora uno ve la huesería y dice, carajo, qué buena tragazón que se han pegado estos benditos” (98). Incluso, en ocasiones ha comido y bebido los alimentos enterrados junto en las tumbas que iba explorando —asistiendo al Dr. Julio C. Tello—, gozando de su sabor e, incluso, emborrachándose con los compañeros (127), a pesar de las leyendas que decían que, en tiempos de la conquista, “los españoles se envenenaban con chicha que encontraban envasijada en los caminos” (127). En un diálogo transhistórico popular, Candelario enlaza la visión legendaria de los antepasados indígenas, la vivencia de los afroperuanos presentes, y el intercambio cultural con los asiáticos, una impronta por demás importante en la culinaria popular, muy significativa en la construcción de la peruanidad desde lo popular.

El regodeo en el placer, asimismo, además de un toque exotista sobre el afroperuano, tiene el efecto de revertir el desprecio de las costumbres de los pueblos negros del sur del Perú y, por asociación, la estigmatización de los cuerpos negros como inferiores y salvajes. Comer gato, hoy aún una polémica práctica en los pueblos del sur del Perú (Peru21), es celebrado por Candelario como costumbre saludable y medicinal, ventajosa incluso sobre comer la “liebre” que, según su amigo Goyo Largo, come el Papa, y que hubiera curado a este de todos sus males (102). Este mismo tono aparece en el diálogo con su sobrina Amalia, con respecto a los usos medicinales del “tónico de guaranga”. Cuando la robusta Amalia finge no saber para qué se usa este tónico y pretende que le regale un poco para disfrutar su dulzura, Candelario replica con un juego de palabras que la hace reír a carcajadas:

y soltó la risa, esa risa suya de negra venteada que hasta me contagió carajo y de la nada hicimos un reidero largo, es que mi sobrina Amalia es así, la alegría le brinca en el cuerpo y de la nada hace fiesta, se suelta en un jolgorio como si no hubiera tristeza en el mundo, ya ni podía hablarle porque con la risa las palabras se me desleían en la boca, quería comenzar y todo se me desbarataba con solo verle la cara y la soltura con que gozaba. (103)

El cuerpo de Amalia, regordete y sin necesidad de tónico alguno —Candelario explica que se usa para engordar los animales y para recuperarse de la fatiga— se celebra a sí mismo en la risa y el movimiento que lo “desbarataba”, y convierte una escena de tipo costumbrista en una reflexión sobre el goce como remedio general a las tristezas de la vida cotidiana.

Por supuesto, Candelario va a darle una vuelta de tuerca más a esta representación del cuerpo afro en relación con las costumbres del pueblo de Ica, al corporeizar la imagen del tónico y darle una vez más, denotaciones sexuales y masculinizantes: “Yo tomo esos tónicos todos los días porque necesito para que se me pare la paloma, lo tomo solamente por eso, no para engordar [...] por eso para que los tónicos no me engorden tomo limón en ayunas y una cucharadita de achicoria, eso lo mantiene a uno ligerito como la pólvora” (103). La masculinidad afro aquí es representada con la pólvora, imagen que insiste en la negrura del cuerpo y la potencia sexual. Estas características, en lugar de ser simplemente atribuidas a una especie de pulsión racial localizada biológicamente, es retratada en *Canto de Sirena* como originada en los conocimientos y tradiciones de los pueblos afro, así como en la propia curiosidad de Candelario por la experimentación, y la inspiración que recoge de las costumbres antiguas de los “gentiles”, que descubre en sus trabajos arqueológicos.

Como se aprecia en este análisis, la agencia de Candelario se expresa constantemente en términos sexualizados y racializados, pero contiene en su elaboración una integral revaloración de

la herencia cultural de su pueblo, y patentiza el desarrollo de sus propios talentos e inquietudes individuales. Personaje a la vez estereotipado e individual, va y viene entre lo grotesco y lo sutil, mostrando en todas las imágenes de su cuerpo y actitudes el anverso y el reverso de la racialización de la masculinidad afro, retomando tópicos y atribuciones racistas para revertirlos constantemente.

Esta reimaginación de los cuerpos conlleva una reflexión política desde lo popular, corporeizada en los deseos, placeres y metáforas de los pueblos racializados. Este diálogo entre lo corpóreo y lo político se realiza, narrativamente, a partir de una intercalación, siempre desde la perspectiva de Candelario, de recuerdos del pasado y contemplaciones del presente.

Así, los recuerdos festivos de las aventuras sexuales de Candelario contrastan severamente con su presente narrativo, cuando vive sus últimos años aislado, dedicándose a la contemplación de la naturaleza. En los desérticos ambientes que contempla, Candelario cree ver la “escritura de Dios”: “Metido en el afán de desentrañarle el misterio a esa escritura divina que no tiene principio ni término me paso días enteros, dejo cualquier otra preocupación, a la añoranza que siempre me hierve adentro, en el pecho, la dejo que encuentre sola su sosiego” (107). Por esta contemplación, sus conocidos le advierten que ha de quedarse ciego, pero él rechaza tal vaticinio y, más bien, sí imagina la posibilidad de volverse loco (107). Locura y ceguera serán dos tópicos mediante los cuales Candelario reflexionará sobre su propia perspectiva de los cambios más recientes en Coyungo, y la decadencia definitiva del agro en la costa sur.

Las distintas versiones de reforma agraria que se realizaron a mediados del siglo XX, son apreciados desde esta perspectiva aparentemente irracional de la locura por el anciano Candelario, quien las considera una serie de decepciones y mentiras de las clases dominantes de Lima sobre las poblaciones pobres de las provincias, como la gente de Coyungo:

¿cuál reforma agraria han hecho?, ¿ahí no está la gente que sigue ganando un jornal mísero?, ¿para qué nos alcanza esa ridiculez?, ¿los fideos no cuestan la mitad del jornal?, ¿el frejol igual?, ¿toda la plata no regresa de nuevo al bolsillo de los ricos?, qué sacamos con cosechar bastante algodón si todo el importe se queda en el banco del gobierno, y que el arseniato, que el folidol, que la úrea, que el nitrato de amonio, y que la puta que los parió que los ingenieros del ministerio, de la Zona Agraria, nos andan metiendo por los ojos (168)

Aunque la reforma agraria, efectivamente, cambió la propiedad de los fundos y la asignó a los trabajadores, el sistema capitalista global en el que se inserta la producción agrícola mantuvo su lógica exportadora. Ello, aunado al centralismo y a la burocracia, que concentra los recursos en Lima y en las empresas intermediarias, aun cuando sean del Estado, traen como consecuencia la permanente precarización de la vida de los pequeños productores. Efectivamente, como afirma Carola Ramírez, la región de Ica, donde se desarrolla *Canto de sirena*, sufrió las contradicciones económicas de la reforma agraria. El cultivo del algodón, común a las haciendas de Ica, como Coyungo, ubicado en la provincia de Nazca, fue afectado seriamente por los precios internacionales. Los subsidios ineficientes a las cooperativas, como las que menciona Martínez, no funcionaron para el bien de la productividad y fueron poco a poco reduciéndose. La “parcelación” que se intentó como parte de la reforma agraria del gobierno de Velasco Alvarado, continuada posteriormente, no solucionó estos problemas de corte comercial global, en que el algodón de Coyungo, por ejemplo, no podía competir con las fibras de productores de otras naciones, como Egipto, que dominan el mercado peruano hasta la actualidad (23).

La crítica de Candelario al discurso del gobierno revolucionario de Velasco y los anteriores, en ese sentido, no es solo específica a un momento en particular, sino que revela su

percepción trans-histórica de la postergación de los pueblos rurales. Por eso la continuidad entre los discursos del gobiernos anteriores y del gobierno revolucionario es percibida por Candelario como una “trampa” (176), una falsa promesa, que, a pesar de su falsedad, es repetida constantemente por los medios de comunicación, controlados por el régimen:

mientras la gente cada día más anémica, puro fideo y papa, más enferma, lampa y lampa, escuchando con amargura todo lo que dice el radio, mirando con rabia el periódico que miente y miente, porque para eso les pagan, para que mientan y nos trampeen siempre, no ves que yo estoy viendo acá, y en la otra quebrada también, todo es igual, miseria, pobreza, hambre, explotación (168)

Candelario encuentra en la forma en que se producen poblaciones como la suya la incidencia del racismo a una escala que llamaremos biopolítica y necropolítica. Se trata de poblaciones producidas para ser destruidas, consideradas instrumentos y medios de la labor y de la productividad económica, pero cuya existencia en sí misma no solo es subvalorada: se necesita terminar con ella. La supuesta voluntad del gobierno y las élites para mantener viva a la población trabajadora de la costa sur es desenmascarada por Candelario como una mentira: la realidad es que el sistema prescribe su miseria como necesaria para la rentabilidad de los negocios de los que su labor es base; y su muerte es pertinente cuando su labor es dispensable para la continuidad de la producción económica.

Comentando la crítica de Butler al relegamiento de la muerte en la teoría biopolítica de Foucault, Jasbir Puar considera que se produjo una “falacia” en la consideración de la modernidad como predominantemente productora de vida, en la que la muerte habría sido solo un “daño” colateral:

Cultivating life is coexistence with the sovereign right to kill, an death becomes merely reflective, a byproduct, a secondary effect of the primary aim and efforts of those cultivating or being cultivated for life. Death is never a primary focus; it is a negative translation of the imperative to live, occurring only through the transit of fostering life. Death becomes a form of collateral damage in the pursuit of life. (32)

Puar, contra esta falacia, busca incorporar en su teorización de biopolítica la noción de “necropolítica” de Achille Mbembe, en la cual la muerte y la destrucción de los enemigos es objetivo y fuente principal de las sociedades modernas. Con ese objetivo, Puar invita a mantener la tensión entre biopolítica y necropolítica para analizar cómo “the latter makes its presence known at the limits and through the excesses of the former; the former masks the multiplicity of its relationships to death and killing in order to enable the proliferation of the latter” (35). En ese sentido, las “mentiras” sobre la economía floreciente y las políticas del gobierno que supuestamente velan por la población son una vía de “cultivo” de los cuerpos útiles para el trabajo en Coyungo y los demás pueblos mencionados en *Canto de sirena*; y al mismo tiempo, son una forma de producir su muerte.

El cultivo de la vida de las poblaciones racializadas en esta novela se produce no solo materialmente, a través del trabajo temporal y niniamente remunerado que se promueve, sino a través de una maquinaria ideológica que mantiene viva la esperanza en una verdadera revolución, que acabe con la precariedad de los medios de vida de las poblaciones pobres. El trabajo conjunto entre biopolítica y necropolítica se aprecia en que las mismas instancias que favorecen la explotación de los trabajadores rurales movilizan las expectativas sobre un cambio estructural en la economía y la política. De esta manera, estas instancias justifican la existencia y la soberanía

del gobierno, y producen al mismo tiempo masas de trabajadores a los que se intenta persuadir de que su trabajo precario de hoy alimenta un futuro diferente.

El destino de pobreza, desempleo y empleo precario que es construido por el imperialismo a nivel global (Patnaik y Patnaik 58), y que veíamos trazado en *Los Zorros* de Arguedas en el capítulo 2, tiene en *Canto de sirena* una versión similar a del Chimbote de Arguedas. Como aquel puerto pesquero, Coyungo es otra metáfora del Perú como una sociedad del tercer mundo que aliena a su propia población para proveer de recursos y trabajo barato al mercado internacional, una “labor reserve in the periphery,” que es “essential for the systemic economic stability of capitalism” (Patnaik and Patnaik 58).

Este sistema de alienación, necesario para la hegemonía cultural, política y económica prevalente, se hace evidente en la insistencia de Candelario en la “mentira” o la “trampa” de la reforma agraria. Es necesario que la gente que es objeto del sistema crea en él para que este se sostenga:

pero el cojudo del radio no para de hablar mentiras, hijo de la valiente puta, debe ser de la misma carnada de esos que vinieron hasta acá, a mi propia casa y me pusieron papel del gobierno, ahí está, yo no lo he tocado, ahí lo voy a dejar hasta que me muera, que la polilla se lo coma si quiere, pero yo no lo saco, diario lo miro y reniego, gramputeo a las madres de quienes nos gobiernan (168)

El calificativo de “cojudo” para el funcionario de la radio no debe interpretarse literalmente: no se trata de un funcionario tonto ni su mensaje es nimio. Al contrario, tiene esa apariencia de simplicidad que esconde el sistema de hegemonía cultural que requiere el autoengaño en las poblaciones explotadas. A contracorriente de esa hegemonía, Candelario deja como “testimonio” (168), la propaganda del gobierno, como signo del engaño que, a pesar de su descaro,

es reimpuesto constantemente: “¿acaso los que vinieron para acá a ponerlo no vieron tanto muchachito puro moco y baba nomás en toda la ranchería?, vieron seguramente, y aun así pegaron su papel mentiroso en todas las casas” (168).

Frente a la incesante falsedad del sistema, que Candelario análoga con la ciencia, él opone la verdad del goce, ejercido a través del arte, la alimentación o el sexo. Así, el viaje a la luna de los astronautas de la Nasa en 1969 es percibido por el protagonista como propaganda distractora de los problemas urgentes como la pobreza, mientras que el arte erótico viabiliza una perspectiva honesta de la vida. Candelario coloca como ejemplo local de esta perspectiva a un pastor de la zona con habilidades para el autosustento y la escultura:

tiene la fuerza, inteligencia para decirle a una muchacha, quédate ahí nomás sentada, o arrecuéstate en esa piedra, y ligerito rueda un tronco de sauce o de guarango y comienza a esculpirla igualita, mejor todavía que en su imagen viva, con los senos que provocan y, claro, los maliciosos dicen, con esa mujer de palo se consuela en las noches, duerme con ella, pero ¡mentira!, él tiene ese ingenio, ese artificio, por especulación y estudio, aunque viva en la miseria, sin catre, sin una frazada, únicamente con su perro y sus costales viejos. (169)

El arte de Alva, el “cuidador de borregos”, es comparable a la especulación que Candelario dice que le produce observar la “escritura de Dios”, y, por extensión, su vocación literaria. En sus devaneos escriturales, en sus anécdotas especialmente barrocas y naturalistas, este narrador pretender retratar el mundo con honestidad, e interpretarlo con un diálogo constante entre lo sexual y lo político. La miseria, sin embargo, sigue siendo el contexto, el marco referencial de esta libre expresión del pensamiento, la cual sobrevive de forma improbable pero luminosa en la pobreza.

El contraste entre lo que la “propaganda” celebra y vende como un logro del “hombre”, la llegada a la luna, y las miserias que viven los pobres en el mundo, en regiones como Coyungo, es identificado por Candelario como una ironía monumental:

Lo que pasa es que el misterio está aquí, en la Tierra, o acaso la piedra que ellos han traído tiene corona. El día que vayan y hagan pueblo allá y pueda ir gente a vivir, entonces sí, me quito también el sombrero, pero conforme veo ahora las cosas, no le encuentro el mérito, porque yo estoy viendo a diario aquí en Coyungo, en Lacra, en Chiquerillo, en Tambo de Perro, en Estudiante, pura miseria, pura necesidad, negrito anémico, cholito llagoso, hombres tísicos que siguen lampeando para engordar a otros, no hay justicia (168)

Candelario deconstruye lo que el discurso hegemónico llama un logro de la humanidad, la llegada a la luna, como un ejercicio vano de “ellos”, los que fueron sin haber encontrado nada de valor; es una crítica a lo que Sylvia Wynter identifica como la construcción de lo “humano” a partir de la negación de esta categoría para las poblaciones racializadas (268). Es en ese sentido que podemos entender que Candelario le retire el “mérito” de ser un logro del “hombre” al viaje de la Nasa. El avance tecnológico supuestamente “global” es evaluado por el protagonista en función del hambre local; el “hombre” que descubre y explora maravillas es irrelevante ante la infancia destruida de los pobres; la maravilla de la ciencia y las infinitas posibilidades futuras que promete a la “humanidad”, son cómplices del dominio de corporaciones y países del Primer Mundo por encima de los demás.

Frente a la deshonestidad del Gobierno y los blancos, y las ilusiones de los logros “humanos” de la globalización, los encuentros sexuales de Candelario con múltiples mujeres se retratan como honestos. Esta ligazón entre autenticidad y sexualidad en Candelario se aprecia en la anécdota de su partida de nacimiento, cuya obtención le costó mucho esfuerzo e inversión

económica, pero que celebra finalmente como un signo de identidad y realización: “me he quitado un peso de encima, una preocupación que desde muchacho me tenía jodido, [...] no tener un documento era motivo suficiente para que lo trataran a uno como si fuera un estropajo, al que no tiene lo joden eternamente [...] y siempre sirve para joder al pobre, al humilde” (173). La amenaza y manipulación de las personas sin un documento de identidad —que en ese tiempo era el certificado de nacimiento—, es sinécdoque de un orden burocrático que se articula a favor de las élites.

Candelario celebra la obtención de su documento con una nueva fiesta, en la que tiene un encuentro que recuerda al título de la novela, pues la mujer parece una sirena que lo lleva al río para tener relaciones sexuales, alegando que iba a lavarse puesto tenía el periodo menstrual:

cuando llegamos al río comenzó a desvestirse y entonces recién me di cuenta de que esta grandísima no tenía nada, sino que era su gusto hacerlo en el agua, porque se tendió en la orilla, completamente desnuda, y chapaleando en un palmo de agua me llamaba y abría las piernas y se quejaba como si ya yo estuviera encima removiéndole hasta los últimos conchos y haciéndola sentir ese estremecimiento que solo se puede aplacar con gemidos. (171)

La libertad del cuerpo femenino, agenciada a través de una ingeniosa mentira que burla al hombre y lo vuelve cómplice de su goce, es inversamente proporcional a la burocracia estatal. Mientras la mujer miente para mostrarse como es y plantea de este modo una relación de amistad y mutua satisfacción, las normas del Gobierno, representados en los papeles mentirosos de la propaganda se ofrecen como la verdad, pero sirven para engañar a las poblaciones empobrecidas, y de ese modo empobrecerlas más.

Esta sensualidad es la que conforma los cuerpos que se rebelan en el episodio final de la novela, cuando se recuerda cómo, animados por el discurso de la Reforma Agraria, Candelario y sus compañeros tomaron las tierras que le pertenecían a los blancos, y destruyeron los horcones de la campana que solía llamarlos al trabajo: “la campana había estado allí desde los tiempos de Fracchia y se mantuvo en su lugar, bien puesta, golpeando las horas, marcando con avaricia cada jornada, recordándole a cada uno su destino” (174). La campana y los horcones que la sostenían son símbolos del abuso, la injusticia y la violencia estructural que cercan a los pobres.

En su dimensión ideológica, esta violencia no parece tener tiempo ni espacio limitados, sino ocupar todos los aspectos de la existencia, el pasado, presente y futuro de los que la sufren: “era un tañido triste que se esparcía lento y luego de un rato todavía quedaba en el aire un zumbido fino y distante, decían que tenía vena de oro y que por eso su sonido penetraba en el aire y se sostenía vibrando hasta perderse lejos, en una oscuridad desconocida, remota” (174). El “oro” que, en forma de leyenda, habitaba la campana, remite a la larga duración de la hegemonía colonial y poscolonial.

Símbolo y fetiche de la hegemonía, la campana y los horcones también son asimilados por Candelario, acudiendo al tópico de la soberbia, a los blancos: “Empujados por el entusiasmo tumbamos los horcones y la campana quedó arrumada como un trasto inservible, toda su soberbia muerta” (174, mi subrayado). En una inversión simbólica de la estructura socio-económica y racial, la campana queda relegada a un basural, donde Candelario y sus compañeros esperaban que se purgue también la injusticia social: “Asiesque la campana se quedó en un rincón de la colca, sola, en silencio, humillada” (175).

Aunque su poder de condensación incluía además la fe religiosa, tradicional cohesionador de la comunidad que algunos aún le reconocen, Candelario descarta que este poder místico la

acompañara después de ser arrojada al suelo: “además Coyungo no necesita campana para llamar a misa [...] porque hasta yo que soy el único que está lejos, adetrás de la ranchería, huelo en el aire cuando hay misa, el olor a cirios, a esperma, a flores de muerto” (175). En su fetichista asociación, la campana se compara a un tiempo al esperma, fuente de vida y nacimiento, y a las flores de muerto, ícono de los velorios, ceremonias mortuorias. La campana, como la colonialidad, crea y destruye los cuerpos humanos, los bautiza y los unge en su última hora, los nombra y los despide.

Un aspecto más que puede agregarse a la interpretación de la campana como símbolo de la hegemonía poscolonial es la materialidad de su construcción, en que se involucra el uso de madera de la zona: “la huella que señalaba el lugar exacto donde estuvieron plantados los horcones que sostenían la campana, allí había estado años, desde el día que don Atanacio Moreno se apareció en el pampón, delante de la fila de casas en la ranchería, arreando una yunta que iba jalando un enorme horcón de guarango” (176).

La “huella” que queda después de que la retiren, alude, en el discurso de Candelario, a la depredación del monte a favor del monocultivo de algodón, a través del mito de Atanacio Moreno, empleado de los dueños de la tierra, quien con su habilidad mítica “incendiaba el monte con la mirada, [...] sabía gobernar la candela y llevarla de acá para allá como quien jala un perro, nunca se le iba más allá de donde quería [...] es que el monte de Coyungo se rozó así, con candela” (176). La misma violencia con que los blancos abusaban de los cuerpos racializados es la que emplean para devastar la tierra a favor de sus intereses:

por eso Fracchia no se detuvo a pensar si estaba bien o no, no lo pensó, de frente hizo que metieran candela y poco a poco vimos cómo el monte iba retrocediendo, dejando grandes cenizales muertos, pampones planitos que provocaba ir y arrastrar los pies en la suavidad

de la ceniza ya fría, entonces fue que don Atanacio Moreno puso los horcones y colocó la campana por orden de Fracchia. (176)

La destrucción de la naturaleza, funcional para el negocio del algodón, produce también poblaciones dispensables para dicho negocio. El hilo conductor entre estos aspectos de la realidad política y económica del país es intuido por Candelario en el misterioso parecido entre la propaganda del nuevo gobierno, que lucía adherida a las paredes de su casa, y la propaganda de los anteriores regímenes. Es el caso de aquel afiche que presentaba “animales rarísimos que aparecían allí, cubriendo toda la superficie del Perú y que los estaba barriendo el guardia con una escoba”. Es un afiche, que “desde el año 48 que lo pusieron por orden del gobierno”, seguía pegado en el tambo, incluso el día en que tiraron la campana y quemaron los horcones:

Me lo quedé mirando buscándole el sentido y cuando ya estábamos pulseando los horcones con la campana volví a recordarlo, clarito, con todos sus colores y cagado por las moscas. Que se quedara allí, donde lo habíamos visto siempre, me pareció algo extraño, más todavía porque antes, en la casa, me fijé con detenimiento en el otro papel, el de ahora último que por orden del gobierno pegaron en todas las casas. Esa especulación me quedó dando vueltas en la cabeza (177)

La reflexión de Candelario, desde el recuerdo, se cargará de pesimismo y desilusión ante la continuidad de este orden a pesar de la reforma agraria llevada a cabo por el gobierno de Velasco Alvarado. Duchesne identifica en el uso de los tiempos y personas verbales la vinculación que Candelario hace entre episodios anteriores de la historia peruana en que se repetía este esquema de ofrecimiento de cambios económicos pero su ineffectividad en la realidad, y el presente narrativo desde el cual se recuerda. Concretamente se trata de los esfuerzos de “reivindicación de tierras [...] en el período comprendido entre las elecciones del 45 [...] y el golpe de Odría de 1948” y la

reforma agraria de Velazco Alvarado: “Candelario articula su identificación con las luchas que agrupan al campesino o trabajador rural indio, mestizo y negro en torno a un proyecto de control popular de los medios de producción agrarios” (Duchesne 201).

Además de la configuración de clase que se realiza a través de la rebelión, considero que la respuesta de los hombres y mujeres pobres de Coyungo es una reimaginación de su propia identidad y el espacio que integran. Por ello, la sugerencia que hace Candelario al comparar ambos pósteres de propaganda gubernamental puede entenderse de la siguiente manera: la explotación de los recursos naturales del Perú, que involucra la destrucción parcial de la naturaleza, es parte de un sistema de exportación de materias primas que tiene premisas y consecuencias políticas y culturales. Algunas de estas premisas son la producción de poblaciones pobres, a través de su racialización, proceso que involucra una hegemonía cultural que se construye a través de la negociación de goces y placeres corporizados. Los cuerpos racializados son construidos, a través de su empobrecimiento material y desprecio simbólico, como disponibles para la explotación y dispensables para su eliminación. A su vez, el consumo de cuerpos racializados es permitido por los salarios bajos y el abandono estatal. Para el aseguramiento de la explotación es necesario el autoritarismo, que además se complementa con la propaganda.

El proceso de racialización y construcción de género en *Canto de Sirena*, de este modo, es parte de dispositivos biopolíticos, necropolíticos y eco-identitarios que buscan producir, manejar y eliminar poblaciones humanas y también recursos naturales. En su estudio eco-crítico sobre la literatura del Chocó colombiano, Mónica del Valle invita a “pensar la naturaleza como representación y su relación con un constructo de identidad” (75), más allá de los tópicos regionalistas que asocian maquinalmente “negro y naturaleza como algo inmediato y ‘natural’” (76). Justamente, este tipo de acercamiento nos permite identificar en la construcción del

“desierto” de Nazca como un dispositivo biopolítico en intersección con la racialización de su población.

Estos procesos eco-identitarios de la cultura hegemónica producen a los coyunganos como cuerpos muertos, disponibles para la explotación, y dispensables para el orden político y económico cuando se convierten en remanentes, en taras que el desarrollo no puede integrar. Asimismo, el espacio que habitan es construido como un “desierto”, un territorio imaginado como “vacío” e improductivo en contraste con los campos productivos en los que trabajan. En ese sentido, en el discurso de Candelario, la transformación social se contempla en sus aspectos biológicos y en cuanto a los derechos y dignidad de la existencia de la comunidad.

Por eso, cuando se realizan intentos de rebelión por parte de los trabajadores, se intenta repoblar y revivificar el “desierto” con una experiencia y una performance corporizada de los goces: “Derribar toda esa armazón y echarla al fuego fue para nosotros como imponer un acto de justicia, quizás más que resucitar a un muerto” (176). Vivida con goce corporeizado, esta ceremonia improvisada pretende señalar el fin de un ciclo histórico de injusticia y el inicio de un nuevo capítulo político en Coyungo y el país, cambio que se busca efectuar con el fuego purificador. Este rito, que imita e invierte los movimientos corporales de Atanacio Moreno, expresa la esperanza de que el orden cósmico-ideológico poscolonial se cancele: “arrastramos los horcones con sogas y les metimos candela y ahí, en esa fogata asamos carnero y luego sin que nadie lo dijera se desató una borrachera fuerte, hombres y mujeres, hasta el día siguiente. Mirábamos la ceniza que había quedado de los horcones, pura escoria, y el corazón se nos llenaba de ilusiones” (175).

Sin embargo, el rito se ve prontamente ensombrecido con la realidad de pobreza tenaz, decepción que incluye el encumbramiento de nuevos jefes que, a pesar de venir “de abajo”, repiten los mismos abusos que sus antecesores:

Con ese entusiasmo montaraz empezamos entonces, no hace muchos años cuando todos nos llenábamos la boca con la reforma, con las palabras del presidente que hablaba para nosotros, algunos hasta con altanería, los que comenzaban a mandar y ya no querían agarrar lampa, montar en burro, pero ese entusiasmo se fue consumiendo, cada situación que veíamos o sufríamos nosotros mismos era para ya no creer. (175)

Por esta continuidad económica y cultural de la injusticia social, Candelario especula que esta situación no “sea de ahora, algo casual, yo digo que alguna trampa estuvo metida desde el comienzo, cuando nos mirábamos creyéndonos seguros y tumbamos los horcones en la campana” (176). El antiguo y pestilente cartel propagandístico del gobierno, “cagado por las moscas”, denota la continuidad de un sistema económico y político que trasciende planes específicos de gobierno.

El resultado es la desesperanza del pueblo coyungano y la latente amenaza de una respuesta, esta vez, violenta:

Ahora uno mira y ve que todo está detenido, empozado en un sumidero ciego. Es como si se hubiera hecho tarde y ya no supiéramos cómo vamos a llegar, y peor todavía, no sabemos a dónde [...] yo veo que solo queda la huella del desengaño, lo veo con claridad en el rencor que crece en los ojos de la gente que pasa en silencio, pateando las piedras, arrastrando pesadamente una decisión que tiene que reventar. (176-177)

La “ceguera” ha entonces llegado, superando a la “locura” de la que Candelario se aceptaba preso por momentos. La desesperanza que la realidad posterior a la reforma agraria ha traído en el pueblo es interpretada por Candelario en términos de muerte: el “sumidero” empozado en esta

oscuridad ha reemplazado la luz de la fogata de aquel precedido rito de celebración de destrucción de la campana. El incendio futuro, sin embargo, está contenido, y la “decisión”, en la que puede leerse una insurgencia, es un nuevo fuego que no ha de demorar.

4.3 Conclusión del capítulo 4

Aunque la re-imaginación de la masculinidad racializada negra en el pensamiento de Candelario en *Canto de sirena* apela al tópico del hombre afro hipersexualizado, trasciende la literalidad de sus encuentros sexuales para incluir reflexiones sobre el mestizaje, el blanqueamiento, la agencia de la mujer, y la manera en que la masculinidad lidia con ella. En esta discusión, la refiguración del cuerpo masculino negro integra una discusión política sobre el orden racista postcolonial, y el destino de la nación.

En este capítulo expuse, en primer lugar, cómo el cuerpo afro se negociaba como un cuerpo en alianza con los masculinos blancos, que intentaba emular, incluso de forma inconsciente, a través de la acumulación de riquezas y el engaño a las mujeres para aprovecharse sexualmente de ellas. Hipersexualidad y patriarcado coinciden aquí para formar la emulación de la masculinidad hegemónica blanca por parte de Candelario, que si bien le permitían sobrevivir en la economía regional, lo aislaban a su vez como un enemigo de los demás hombres y mujeres explotados por ella. El olvido y la soledad son el reverso de esta masculinidad racializada creada a semejanza de la blanca, que a su vez consolida la exclusión de los cuerpos racializados, en el discurso hegemónico, fuera de lo “humano”. Es así como Martínez explota los intersticios, los “mimetic surpluses” (Taussig 207) de la “frontera-centro” del mestizaje peruano, recreando el

blanqueamiento para deconstruirlo: en términos de Bhabha, creando una forma de “cultural hybridity that entertains difference without an assumed or imposed hierarchy” (*The Location... 5*).

En segundo lugar, analicé cómo, cuando Candelario se hace consciente de estas pulsiones en su propia masculinidad, intenta recuperar para sí el respeto propio y el de sus pares a través del ejercicio de la escritura. Con su arte literario, que aparentemente se concretizaría en el libro que leemos a manera de autobiografía, Candelario realiza una reimaginación de su masculinidad, a través de una re-escritura de los cuerpos y de la historia de Coyungo y los pueblos contiguos. Esta re-imaginación incluye tanto sus relaciones con los otros cuerpos masculinos racializados—cholos y negros—, como también con los femeninos racializados. Estos cuerpos son retratados como atravesados por la violencia física, psicológica y estructural que ejercen el patriarcado y el racismo. Asimismo, estos cuerpos son producidos por dispositivos biopolíticos como cuerpos disponibles para extraer de ellos la fuerza de trabajo necesaria para la productividad de la región y su inserción en el mercado internacional de exportaciones agrarias, así como dispensables para ser eliminados cuando no son piezas útiles en dicho engranaje.

La reescritura de los cuerpos y la historia es ejercida en las narraciones sobre las fiestas carnavalescas de Candelario y sus amigos, así como las digresiones sobre su vida por parte del protagonista, las cuales cobran un estilo popular que se nutre de un saber marginal. Esta reescritura pretende revertir la muerte, destino que la nación determina para el pueblo afro y, por extensión, para los pueblos racializados en el Perú. A contracorriente de este destino, la escritura de Candelario reimagina el cuerpo racializado afro mediante la celebración de los goces corporales y los deseos sexuales, más allá de las funciones necesarias para su mantenimiento como fuerza de trabajo.

Para esta reimaginación, por una parte, se emplean los tópicos de la hipersexualidad del hombre afro, sobre todo, en su imaginación como habitante de una zona densamente poblada por población afroperuana. Los mitos sobre su alimentación exótica, los brebajes que prepara y consume, su sexualidad exorbitante, son repasados en *Canto de sirena* y, por momentos, parecen reificar el discurso racista que animalizan a los hombres afroperuanos. Sin embargo, al leer entre líneas las implicaciones políticas de las digresiones narrativas de Candelario desde la teoría crítica racial, la teoría poscolonial, la biopolítica y la ecocrítica, he demostrado que estos estereotipos son re-interpretados por Martínez como corporizaciones que ironizan y desafían los discursos dominantes sobre la raza y la nación, y que llegan a construir imágenes de rebelión y a simbolizar posibilidades distintas de revolución social, cultural y política “desde abajo”.

Frente a las “mentiras” del gobierno, las autoridades y los terratenientes e industriales blancos, Candelario opone su experiencia de sexualidad y amistad con los cuerpos racializados. Ver a los otros hombres racializados como compañeros y a las mujeres racializadas como iguales en sus experiencias de goce y sobrevivencia, es una forma de vivir liberadora en la narración de Candelario, que les restituye de dignidad y mediante la cual resisten la violencia estructural que los oprime. Deseo, ternura y solidaridad, son afectos que se reinventan en las aventuras de Candelario, y que recuerdan el cuerpo mítico, deseante y libre de la sirena, que regresa fantasmáticamente y por temporadas para amenazar al patriarcado y la hegemonía blanca.

Las alianzas entre hombres y mujeres racializados, en estas experiencias de liberación, se manifiestan también en los intentos de rebelión contra los terratenientes de la provincia, y en las críticas que hace Candelario a los diversos intentos de reforma agraria desde el Estado que, a lo largo de los años, han cercado a los cuerpos racializados para mantenerlos expuestos a su explotación y dispensación, según convenga a los intereses económicos de propietarios e

industriales. Sexualidad y solidaridad se desatan en el episodio de la remoción de la campana, que, aunque termina en una rebelión fallida, se mantienen en el recuerdo de Candelario como prueba de que los pueblos racializados pueden unirse y reaccionar frente a la hegemonía política y económica. Esta rebeldía se ilumina también en la anécdota de la pelea en la entrada del prostíbulo, en la cual, aunque momentáneamente, el golpe de Liborio al guardián representa esa misma fuerza liberadora de los placeres y la solidaridad compartidos entre hombres y mujeres subalternizados.

Sin embargo, la fuerte heteronormatividad manifiesta un límite importante de su reimaginación de lo masculino: la interseccionalidad de la discriminación que se sufre desde la masculinidad racializada intenta ser conjurada a través de la violencia discursiva y simbólica contra los cuerpos *queer*, que son feminizados con denostación, y a quienes se intenta incorporar en la categoría de “blancos”, como formas de invertir el racismo que sufre Candelario. Al mismo tiempo, los cuerpos blancos femeninos son vistos como agentes que ejercen un poder en un inicio neutralizante sobre el cuerpo racializado del protagonista; por eso, tomarlos y aparentemente derrotarlos a través del acto sexual será una manera de intentar, también, revertir la discriminación contra los hombres racializados. Heteronormatividad y superioridad masculina encauzan la vía que el protagonista elige para reinterpretar su cuerpo. Por eso, encontramos una contradicción en el intento de generar una equidad entre hombres y mujeres, que Candelario ensayó en su relación con los cuerpos femeninos racializados; a contracorriente de esa voluntad rebelde, en su relación con los cuerpos blancos femeninos y *queer* su identidad sigue apoyándose en la primacía del cuerpo heteronormativamente producido como masculino y viril.

En conclusión, el cuerpo afro en esta novela es un “espacio intermedio” (Bhabha, *The Location... 10*), en que se cuestionan las distintas posibilidades de la consideración de lo humano, a contracorriente de la producción y destrucción de los cuerpos de acuerdo con la lógica del

capitalismo global. Esta revisión de Martínez se lleva a cabo a través de los afectos y deseos generados desde el cuerpo masculino afro, deseos que, con la picardía y exuberancia de Candelario, son re-interpretados y reivindicados, en una recuperación de su agencia en la construcción de sí mismo y del destino del Perú.

Este espacio “intermedio”, aunque también construido con la hibridación de identidades múltiples en la “frontera-centro” del mestizaje peruano, no es el mismo que habitan los cuerpos afro representados por Nicomedes Santa Cruz. Santa Cruz constituía su identidad afro en negociación con el criollismo y con la incorporación de dinámicas afectivas transraciales y afro-diaspóricas, pero lo hacía siempre desde un punto de vista limeño, desde el centro simbólico de la nación. De ahí que su reimaginación de lo masculino afro siempre se mantuviese en vaivén entre la centralidad del criollismo en el que participaba y la marginalidad de su visión desde lo subalterno y lo diaspórico. En cambio, Martínez despliega su mirada desde la posición no solo minoritaria sino imaginada como provinciana. A la “diferencia” racial que Candelario comparte con los personajes de Santa Cruz, se añade la subalternización de ser de una provincia, producida como territorio a ser explotado para el funcionamiento de la economía nacional.

El trabajo de Martínez, en ese sentido, puede ser leído, usando la frase de Homi Bhabha, como un “borderline work of culture”, el cual interviene el presente con una visión del pasado que, en lugar de constituirse como nostalgia o tradicionalismo, contiene una forma insurgente de reimaginar el ahora: “[s]uch art does not merely recall the past as social cause or aesthetic precedent; it renews the past, refiguring it as a contingent ‘in between’ space, that innovates and interrupts the performance of the present. The ‘past-present’ becomes part of the necessity, not the nostalgia, of living” (*The Location...* 10). Así podemos entender la escritura que trae al presente la performance de los cuerpos racializados en las grandes fiestas y ritos de los coyunganos de

Martínez: formas de citar el pasado, en una renovada versión que, aunque nueva, está cargada de un tiempo transhistórico postcolonial.

Además de esta cita del pasado para renovar la visión del presente, podemos entender la escritura de *Candelario* como una manera de traer el margen al centro de la nación, la provincia postergada y explotada como fuente de recursos y mano de obra barata hacia el nódulo primordial desde el cual la colectividad nacional se examina. Podemos mirar así que el “borderline work of culture” de Bhabha no es solamente un movimiento en el tiempo, sino también, como observamos en *Canto de sirena*, una ruptura en el espacio.

Pensar desde el espacio “in-between” de las identidades sociales produce una disrupción del presente, de lo concebido como contemporáneo, así como de la diferenciación entre los espacios centrales y marginales. Este movimiento se produce más allá del presente determinado por la hegemonía, y pone en evidencia la composición múltiple de las identidades nacionales, y la presencia en ellas de las minorías. En la recreación de las performances traídas al presente por la narrativa de *Candelario*, los cuerpos racializados de hombres y mujeres pueblan un espacio intermedio que “interrumpe” la imposición de muerte que les asigna la racialización. El presente y la narrativa centralista de la nación se ponen en entredicho, entonces, no solo por su pesada carga de racismo y explotación. También se cuestiona su interpretación como un destino. A la muerte que los dispositivos biopolíticos y necropolíticos intentan imponer sobre hombres y mujeres racializados, aparece el “pasado-presente” de su agencia, expresado aquí en el sexo y el goce, que renueva la vida en sus cuerpos y espacios.

En el capítulo siguiente, abordaré la revisión de la masculinidad en otra novela de fines del siglo que, como *Canto de sirena*, realiza una “vuelta al campo” en su respectivo movimiento cultural: el indigenismo. *Rosa Cuchillo* de Óscar Colchado aporta una perspectiva desde una

provincia de fuerte densidad poblacional indígena: el Ayacucho de la guerra interna entre Sendero Luminoso y el Estado peruano. Las tensiones entre los dispositivos biopolíticos y necropolíticos se dramatizarán en esta novela en forma similar a *Canto de sirena*: la gestión de los pueblos racializados los produce como territorios muertos, expuestos a la explotación y a la destrucción de acuerdo a los intereses económicos en juego, o de manera radical en *Rosa Cuchillo*, a la conveniencia de las partes enfrentadas en armas.

En mi análisis de *Rosa Cuchillo*, destacaré los vínculos entre estas obras, como las negociaciones identitarias con las masculinidades blancas y la conformación de las racializadas desde la “castración racial”. Asimismo, ambas presentan la concepción de revoluciones “desde abajo”, que se interpretan a través de la contestación al racismo desde la reimaginación de las masculinidades racializadas, que apela a los espacios disputados en la frontera-centro del mestizaje peruano, y que implica la conflictiva incorporación de la agencia femenina.

5.0 Rosa Cuchillo, de Óscar Colchado: el cuerpo “muerto-viviente” del guerrillero andino

En la novela *Rosa Cuchillo*, Óscar Colchado realiza una revisión de la guerra interna que el Perú sufrió entre 1980 y 2000, que no solo puso en entredicho la manera de conducir el Estado, sino también reveló un fantasma constitutivo de la imaginación nacional: la destrucción del mundo andino como medio para a) la lucha y éxito revolucionarios desde Sendero Luminoso, y para b) la “seguridad” del Estado. Colchado compone una visión revolucionaria disidente con respecto a ambos proyectos totalitarios, el atisbo de que un país distinto es posible, en que la agencia y el pensamiento de los pueblos andinos lideren los proyectos de nación.

El protagonista de la novela *Rosa Cuchillo* es Liborio, un hombre andino que se integra a la guerrilla de Sendero Luminoso y se convierte luego en un líder dentro de su célula local. El cuerpo de Liborio, atravesado por las expectativas que sobre él y desde él mismo se generan en su proceso de convertirse en guerrillero, se conformará como un cuerpo creado para morir pero que se resiste a hacerlo. En ese sentido, la novela dramatiza la inquietante noción de una revolución propiamente indígena, que no sacrifique los intereses del pueblo andino a costa de los métodos y agendas producidas desde la ideología de Sendero Luminoso.

En este capítulo, analizaré la negociación de los afectos y la conformación de las identidades masculinas en el proceso de conformación de las filas de Sendero, tal como las noveliza Colchado. Mi análisis permite descubrir las dinámicas racistas que se encubren bajo la supuesta igualdad de los guerrilleros que integran el partido, a partir de la diferenciación entre las masculinidades racializadas, que se destinan a ser cuerpos sacrificiales, y las masculinidades blanco-mestizas, a las que se reservan posiciones de liderazgo.

Mi argumento central es que el proyecto revolucionario alternativo que Liborio plantea como centrado y liderado por los indígenas se construye a través de la creación de una masculinidad alternativa a la masculinidad racializada que se le intenta asignar. Esta masculinidad alternativa dramatiza la violencia concreta y simbólica que se impone a) por un lado, sobre los hombres racializados a quienes se les asigna el rol de cuerpos a ser sacrificados y b) por otro lado, sobre los territorios andinos, que son considerados “fronteras” y construidos como “death-worlds” (Mbembe 92), tanto para la guerra como para la constitución del Estado nacional. La tensión entre los dispositivos biopolíticos y necropolíticos (Puar) se mantiene en la figura de Liborio como “muerto-viviente” que reconfigura el panorama de deseos, aspiraciones y conformaciones requeridos al cuerpo masculino racializado andino, y las consecuencias ideológicas y políticas que dicha reimaginación implica.

La hibridez del cuerpo muerto-viviente de Liborio se produce a través de varias estrategias narrativas que lo construyen como un ser condenado a la muerte, pero a la vez inquieto y mutable. Ello involucra encuentros paradójicos en su caracterización de varias imágenes, a veces contrapuestas y simultáneas, de su masculinidad y su racialidad. Su cuerpo se plantea como una frontera biológica de la guerra interna, que se encarna a través de una “masculinidad marginal” (Eng 26). Un elemento importante para la constitución de esta conflictiva identidad es la incorporación de la idea de “castración racial” (Eng 3), la cual intenta encubrir las jerarquías raciales al interior de Sendero Luminoso, y será gestionada discursiva y performáticamente entre Liborio y sus compañeros y líderes senderistas.

En el cuerpo “muerto-viviente” de Liborio se mantiene la tensión entre muerte y vida, así como otras dicotomías conflictivas: la subalternización que sufre por la ideología racial contra su ambición revolucionaria, contra su gran valor y virilidad frente a la castración simbólica de la que

es objeto por parte de sus superiores. En su figura así hibridizada, se metaforizan además dos fantasías que dan base a las formas de pensar la guerra interna por parte del Estado y de Sendero Luminoso: por un lado, la fantasía del Estado soberano, que basa su legitimidad en una supuesta voluntad de proteger a los ciudadanos pero que es capaz de sacrificarlos en momentos de “excepción”; por otro lado, la fantasía del sujeto revolucionario andino al que Sendero Luminoso pretende representar y convertir en un soldado de la revolución, al mismo tiempo que disimula la racialización que subyace a esta propia integración.

Mi análisis de *Rosa Cuchillo* se diferencia de los estudios realizados sobre esta novela hasta el momento. Una parte de la crítica sobre esta obra la analiza como un “testimonio” de la violencia desde el punto de vista de sus víctimas andinas. Ejemplo de esta orientación es el estudio de Anne Lambright, para quien “*Rosa Cuchillo* provides a model for a therapeutic processing of the internal conflict that takes into account Andean culture and categories of analysis” (108). Lambright extiende este argumento afirmando que Colchado “transforms the Western form of the novel and the Spanish language, obliging both to make room for Andean discourse, imagery, and categories of space and time. The effect is a sort of novelized series of testimonies woven into what I would call an Andean aesthetics of reconciliation” (114).

Aunque considero relevante la manera en que Lambright enlaza la discusión cultural con el carácter testimonial del texto, lo que es un antecedente importante para la interpretación política de la construcción del sujeto andino que realizo en mi estudio, tengo un enfoque distinto de la cuestión espectral, que Lambright adopta en su estudio como “dead body politics”. En su análisis de las adaptaciones de *Rosa Cuchillo* por el grupo teatral Yuyachkani, Lambright comenta que el personaje de Rosa refleja el “dead body” de la nación peruana, los cuerpos que acarrean en sí a sus muertos. Para ello, Lambright emplea lo que “Agamben describes as the 'threshold' between life

and death, between 'bare life' and 'political life'. Survivors' bodies would be 'living death'", como si fuera "the only way to be a subject after such a national trauma" (97).

Mi análisis de *Rosa Cuchillo* se diferencia del de Lambright en que, mientras ella define los "cuerpos muertos" como aquellos que llevan presentes a los muertos, mi concepto de "muerto-viviente" se enfoca en los cuerpos como puntos nodales ideológicos en los que entran en conflictos historicidades diferentes, distintas formas de entender lo que la violencia significa para el cuerpo social. Este tipo de acercamiento a Liborio como el espectro del "muerto-viviente" reconoce en este una agencia más allá del ser testigo o testimoniante de la violencia, y de cargar en su imagen la violencia que se ha ejercido sobre otros. Mientras que Lambright dedica este concepto a Rosa, mi conceptualización me es más útil para enfrentar la problemática agencia de Liborio, quien es tanto andino como guerrillero, victimario como víctima, y por ende, un participante a la vez creador y destructor en la guerra interna que se retrata en la novela.

Otro sector de la academia lee en *Rosa Cuchillo* el choque de las cosmovisiones andina y occidental en el discurso sobre la violencia. Un caso relevante de esta orientación es el estudio de Víctor Quiroz, para quien *Rosa Cuchillo* ensaya "una contundente crítica postcolonial que apuesta por la reinscripción de lo silenciado por el discurso moderno: el pensamiento andino, la memoria cultural y las memorias de la violencia política" (*El Tinkuy...* 151). Para Víctor Quiroz, esta crítica sería un ensayo de "desmarginalización y descolonización de la racionalidad andina con el fin de proponerla como un modo de pensamiento alternativo desde el que se pueden replantear los términos del diálogo entre lo occidental y lo andino más allá de las jerarquías coloniales" ("Dualidad..." 103). Desde una perspectiva similar, Edith Pérez sostiene que *Rosa Cuchillo* "es un intento por comprender, interpretar y explicar los hechos de violencia [...] desde la cosmovisión andina, empleando para ello la racionalidad mítica de sus personajes", que en la novela se hace

dialogar con la racionalidad “occidental (lógica-científica)”, aunque ello “culminaría en la incomunicación” (23).

Si bien los aportes de estos críticos permiten entender las alusiones míticas y políticas presentes en la novela, mi estudio observa los elementos míticos como símbolos de los afectos involucrados en los procesos de racialización. Así, en la construcción del sujeto andino masculino representado por Liborio, exploraré la manera en que se plantean las diferencias supuestas entre los mestizos-blancos y los “indios”, y cómo Liborio establece su propia visión sobre el mestizaje, en el marco de una discusión política sobre el proyecto revolucionario de Sendero Luminoso. Política y no tanto cultura, entonces, será donde mi investigación ponga énfasis al analizar las figuras míticas, como imágenes de identidades políticas en que se intersectan el género y la racialización.

En cuanto a los estudios de género referidos a *Rosa Cuchillo*, uno relevante para este trabajo es el de Claudia Salazar, quien estudia personajes femeninos como Rosa y Angicha desde la confluencia entre la violencia política y los discursos de género. Salazar destaca que tanto Angicha como Rosa son narrativamente funcionales solo en cuanto a las relaciones que tienen con los personajes masculinos y, por ende, su agencia en la historia, aunque importante, se subyuga a las experiencias de estos últimos. Rosa y Angicha, entonces, son para Salazar imágenes de una nación que “destruye la maternidad y la independencia femenina” (74), figuras que “no pueden ser asimiladas por la nación sin ser sometidas a la violación de sus derechos humanos” (75).

Coincido con la incisiva lectura de Salazar acerca de que la construcción de los personajes femeninos está orientada a la constitución de los masculinos. Sin embargo, mientras que Salazar piensa que ello disminuye decisivamente la agencia femenina en la obra, mi análisis pone la luz sobre la forma en que esta agencia femenina estructura y cuestiona las masculinidades planteadas

en la novela, sobre todo, el protagonismo de Angicha en la conformación y transformación de la masculinidad racializada de Liborio. Mi análisis de lo masculino racializado en esta obra no pospone lo femenino, sino que lo considera dentro de un panorama más amplio: la construcción de los géneros desde un punto de vista interseccional y relacional.

En mi análisis, el personaje masculino de Liborio funciona como un punto de encuentro de múltiples deseos, incluyendo el femenino, pero también el masculino de otros hombres. Y en función a estos deseos, el cuerpo de Liborio ha de adaptarse, reaccionar y modificarse, mientras busca su agencia en su propia historia. Así leído, el hombre andino racializado se puede entender como un cuerpo atravesado por el deseo femenino, tanto en sus impulsos creadores y contribuyentes a su libertad, como en sus efectos negativos y destructivos.

Principalmente, en este capítulo analizaré cómo la configuración de Liborio como “muerto-viviente” se nutre de su caracterización pendular entre un cuerpo a ser sacrificado y un autónomo guerrillero que desea no solo sobrevivir sino crear su propia versión de la revolución. Esta tensión posibilita la confluencia en él de discursos contradictorios sobre la masculinidad racializada andina, pone de funcionamiento dichas contradicciones, y revela de ese modo la dinámica de deseos que se intersectan y enfrentan en la construcción de la masculinidad revolucionaria al interior de Sendero Luminoso.

En su devenir entre un héroe trágico condenado a morir, y un ser reencarnado y mítico, el cuerpo de Liborio será un punto nodal, un espacio de negociación entre las distintas miradas sobre la masculinidad racializada andina. Creado para morir tanto desde la estructura narrativa como por los líderes que lo reclutan en el relato, este guerrillero, al inicio, reitera las concepciones tradicionales sobre el hombre andino que se difunden desde la sociedad criolla; sin embargo, luego excede estas concepciones, subvirtiéndolas y produciendo una re-imaginación de la masculinidad

racializada indígena que cuestiona las nociones sobre lo andino y lo nacional en el debate político contemporáneo en el Perú.

Ahora bien, el contexto cultural y sobre todo geográfico referencial en el que se ubica esta novela hace que los personajes sean identificados como “indios” versus “mestizos”, “naturales” contra “mistis”, reproduciendo entonces el enfrentamiento del indigenismo clásico y varios tópicos racializantes de la cultura peruana en general. Lo afro, en este contexto y tal como lo reproduce la novela, es un elemento casi inexistente e intrascendente. Esta centralidad del indio e inexistencia del hombre afro, ciertamente, problematizan la inclusión de esta novela dentro de los objetos de estudio de la presente disertación: ¿Estamos ante una visión entonces de lo “indio” esencialista y exclusivista? ¿Podemos hacer a esta novela la acusación de que “propone una solución exclusivamente indígena del problema nacional” y, por ende, “se diferencia de manera nítida con los planteamientos arguedianos” (M. Gutiérrez 42)? ¿Se trata de un caso poco contribuyente a la comparación entre el indigenismo y la negritud, en la medida en que no incluye personajes afrodescendientes ni algún contacto con la cultura afro en el Perú?

Frente a estas interrogantes, es necesario resaltar que, en la presente disertación, la comparación establecida entre negritud e indigenismo no se ha compuesto exclusivamente del hallazgo y análisis de similitudes, o el reconocimiento de la explícita alusión a las razas implicadas en ambos movimientos. Como se ha expuesto en los capítulos anteriores, las conexiones que realizo entre las obras analizadas de uno y otro movimiento son, además de temáticas, teóricas. Principalmente, se internan en el género y su intersección con la racialidad, a través de las dinámicas del deseo y la construcción de las masculinidades.

Por ende, que en una novela como *Rosa Cuchillo* no exista ningún personaje afro no significa que en las dinámicas raciales, sexuales y de género que se plantean en ella no puedan

compararse con aquellas que aparecen, por ejemplo, en *Canto de sirena*, de Gregorio Martínez, novela protagonizada por un afrodescendiente y analizada en el capítulo anterior. De hecho, como veremos en los siguientes acápite, estas conexiones conceptuales acercan a ambas obras más allá de que los personajes no sean contruidos dentro de la misma raza. Es más, esta perspectiva comparativa me permite hacer a ambas novelas preguntas y análisis diferentes a las interrogantes tradicionales.

Por ejemplo, más allá de la importancia de la construcción de *una* identidad racial diferenciada de las demás, y por ende de *un* grupo racial y los contextos que enmarcan de manera específica, mi análisis rastrea conflictos transversales a la constitución de las razas en el Perú. Es decir, mi estudio, más que acerca de las “razas” y sus conformaciones, se trata de pensar relacional y transracionalmente la forma en que se piensa la raza en el Perú, cómo la racialidad es concebida desde distintas perspectivas, y cómo las confluencias y diferencias entre los conflictos que implica la construcción de las razas pueden iluminar los procesos racializantes de la sociedad peruana.

Uno de esos elementos que permite comparar cómo se piensa la raza desde el indigenismo y desde la negritud es la negociación del mestizaje que se realiza en ambas corrientes. En concreto, el mestizaje es el entramado en el cual se posiciona lo indígena en *Rosa Cuchillo*, y en este posicionamiento se intersectan raza, clase, género y política. Observemos por ejemplo cómo esta categoría aparece en uno de los momentos más importantes de la novela *Rosa Cuchillo*, en cuanto a lo que se refiere a la construcción del personaje del guerrillero Liborio. En el siguiente fragmento, recojo parte de la argumentación de Liborio en un debate con Omar y otros de sus superiores en Sendero Luminoso, discusión cuyos otros detalles analizaré más adelante:

Entonces, cuando todos pensaron que te quedarías calladito, tú le replicaste, Los naturales no aspiramos compañero, a la posesión de un terreno propio, de cada uno, sino de todo lo

que nos quitaron los blancos invasores, mejor dicho, los españoles. Bueno, compañero, te dijo Omar, pero hoy la lucha no era de indios, o de naturales como tú decías, contra blancos, porque dizque ni indios puros ni blancos puros ya había, o si los había era en pequeñísima escala. Ahora había mezcla de diferentes razas; es decir, aparte de blanco y de indio, también de negros y chinos. Y la única salida para este país, compañero, era un gobierno para mestizos dijiste, pero dentro de estos, más los hay con alma india, y estabas seguro que se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se tienda al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados. (93)

Omar, un líder de Sendero Luminoso al que Liborio identifica como un blanco-mestizo, un “misti”, recurre a la “mezcla de diferentes razas” en que incluso los “negros y chinos”, minorías étnicas, también estarían integradas. Omar imagina así un cuerpo nacional homogéneo, un cuerpo mestizo híbrido en contraste con los cuerpo “puros” de “indios” y “blancos”, que pudieran haber existido en un pasado que considera irrelevante para la lucha política actual.

La presencia de lo “negro” dentro de esta discusión del mestizaje, es empleada por Omar, junto con lo “chino” o asiático, como un elemento que probaría la imposibilidad de la reivindicación racial indígena. La instrumentalización de las razas minoritarias es evidente en el argumento de Omar: su presencia invalidaría, a través de su mezcla en el mestizaje, cualquier pureza racial que se pudiera buscar.

Frente a ello, Liborio apela a un elemento en apariencia mítico-religioso: el “alma india” que, según argumenta, se halla en la mayoría de los mestizos. Esta alma india, habitante del cuerpo de los mestizos, estaría latente, a pesar del mestizaje. Lo indígena, entonces, para Liborio, no se diferencia o se distingue por ser lo “otro” diferente al mestizaje, un terreno fuera de la racialidad, puro, anterior o superior al mestizaje. Al contrario, se trata de un habitante del cuerpo mestizo que,

a un tiempo, le brinda una identidad distinta a lo “blanco”, y al mismo tiempo le devuelve la racialidad. Con la “devolución” de la racialidad no me estoy refiriendo a un esencialismo. Más bien, considero que el “alma india” de Liborio reconstituye la matriz racial dentro de la identidad mestiza que Omar pretendía retratar como disolución de lo racial dentro de un esquema político. El retorno de la deuda racial que hace Liborio a través de la metáfora del “alma india” reincorpora la racialidad como un elemento fundante del mestizaje y de la identidad nacional en general que se apoya, en este caso desde la perspectiva de Sendero Luminoso, sobre ese esquema.

En lugar de construir un argumento contrario que mantenga la invisibilización de las minorías negras o asiáticas, Liborio desestructura el argumento de Omar imaginando que lo “indio” trasciende las limitaciones biológicas o culturales que lo enmarcarían dentro de un tipo racial, un territorio o una etapa histórica. Es decir, aun dentro de los mestizos con identidad mezclada, incluyendo los afrodescendientes, el “alma india” perviviría. Esta “alma india”, más que una conciencia cultural o un reconocimiento racial se plantea en el argumento de Liborio, como premisa para determinar la inclinación de los peruanos pobres para conformar un orden socialista con un “trabajo colectivista” con “ayllus campesinos y obreros”, “como en tiempos de nuestros antepasados” (93).

Volveré a este pasaje con mayor detalle más adelante en este capítulo, pero por ahora cabe destacar cómo Liborio camina por la delgada línea del esencialismo racial, lidiando con un argumento del mestizaje que tiende a constreñir lo indígena a espacios extra-políticos. Esta interpretación política de lo racial, que trasciende lo identitario, me permite establecer las comparaciones entre esta novela y las reflexiones sobre este punto en las otras obras analizadas en la presente disertación.

Así, Colchado pretende, como Arguedas, la reivindicación de la cultura andina como cosmovisión válida para interpretar los procesos sociales. De hecho, *Rosa Cuchillo* puede considerarse como la novela de fines del siglo XX más cercanamente heredera de la obra de Arguedas. Sin embargo, mientras en *Los Zorros* Arguedas realizaba para el indigenismo un “descenso a la costa”, un territorio atravesado por el capitalismo intenso, Colchado da una “vuelta al campo”, un regreso de la mirada indigenista hacia un supuesto “origen” cultural andino. En este capítulo, resaltaré cómo *Rosa Cuchillo* presenta un enfoque distinto en la manera de representar la producción biopolítica de los cuerpos masculinos racializados andinos, debido al diferente contexto en que la ubica.

Asimismo, en comparación con *Canto de sirena* de Gregorio Martínez, esta novela tiene focos distintos —los hombres afro en *Canto de sirena* y los andinos en *Rosa Cuchillo*—, pero ambas obras critican la articulación en los proyectos revolucionarios de los cuerpos racializados, a través de dispositivos biopolíticos que los construyen como dispensables. La inscripción de los cuerpos a través de la violencia estructural o directa será la forma en que, más allá de las identidades culturales o las supuestas diferencias raciales, los cuerpos masculinos racializados se intentarán ubicar dentro de categorías que los subalternizan. Contra ello, en ambas novelas, los hombres racializados se rebelan e intentan re-pensar sus propios cuerpos e identidades y, a través de ello, reimaginar las visiones sobre la nación en el siglo XX.

Por otra parte, la agencia del sujeto andino distingue a *Rosa Cuchillo* entre las novelas referidas al conflicto armado interno ocurrido en el Perú entre 1980 y 2000. Otros textos sobre el tema hacen un retrato del hombre andino como víctima de la violencia y a partir de ese posicionamiento plantean críticas al sistema político general del Perú. En contraste, Colchado presenta la figura de Liborio, miembro de la guerrilla con aspiraciones de ser un líder dentro de

Sendero Luminoso. La agencia que dicho diseño da al personaje andino hace que en Liborio se condensen las contradicciones y responsabilidades del proceso de violencia, y lo aleja de la imagen de “víctima atrapada entre dos fuegos”, tópico constante en las novelas y otras formas de representar este periodo en el Perú. Este aspecto, por ejemplo, distingue a *Rosa Cuchillo* de obras como *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega o *Abril Rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, entre otras.

En los subcapítulos que vienen a continuación, estudiaré la conflictiva posición de Liborio como agente activo en la violencia de la guerra interna, para analizar las disrupciones de la masculinidad racializada andina a través de la corporeidad y los afectos con los que se construye este personaje. Primero, analizaré la forma en que se constituyen las masculinidades involucradas en la guerra, tanto desde la performance de los senderistas como desde las fuerzas del orden. Estas masculinidades reflejan la consideración del mundo andino como un territorio muerto, “death world” (Mbembe), y sus pueblos como “campos de concentración” (Agamben) en que las personas son utilizadas y sacrificadas a conveniencia de los actores de la guerra.

Luego, estudio la producción de un cuerpo revolucionario en particular: el guerrillero andino, encarnado en Liborio. Este cuerpo se construye como destinado al sacrificio para la consecución de la nueva sociedad que traería la revolución de Sendero. Los procedimientos que se realizan se pueden entender desde la “castración racial” de Eng, proceso intersubjetivo en que los hombres blanco-mestizos proyectan sobre el cuerpo racializado del indígena Liborio una castración que tiene efectos paradójicos. Por un lado, retrata los cuerpos masculinos como igualitariamente subalternizados por la injusticia social del sistema político imperante. Por otro lado, desplaza subrepticamente la castración para depositarla sobre los cuerpos racializados.

Esta forma de conceptualizar la revolución senderista es un aporte original de mi disertación: al reprimir la racialidad y convertirlo en el “espectro” (Derrida) de la revolución, se disimula la base racista para la jerarquía entre los varones al interior de Sendero, operación que, macropolíticamente, expresa además la consideración del mundo andino como sacrificable en pro del proyecto revolucionario del partido. Como expondré, esta constitución del cuerpo de Liborio no quedará sin cuestionamientos, y será cuestionada por el personaje a medida que crece su conciencia sobre esta represión de la racialidad, que él mismo va alcanzando un mayor protagonismo al interior del grupo revolucionario, al tiempo que crea su propia versión para reinterpretar el proyecto de Sendero.

Finalmente, estas figuraciones y re-figuraciones de lo masculino tienen un punto culminante en mi análisis: la negociación de afectos que realiza Liborio, específicamente con los personajes femeninos, que coadyuvan a la producción de una visión del proyecto de Sendero en que los indígenas sean el centro y los líderes del proceso revolucionario. A través de su relación conflictiva y colaborativa a la vez con Angicha, Liborio ha de intentar construir para sí una identidad masculina y revolucionaria distinta a la del destino de muerte que le es asignado por el partido. A medida que su relación con ella crece, él siente que recupera su cuerpo y su sexualidad, a la par que su autonomía, mientras que va retrotrayendo la racialidad al debate sobre el futuro de la revolución al interior de su grupo. Estos afectos, aunque terminan conduciéndolo a la muerte finalmente, siembran en él la iniciativa y dan lugar al inicio de la concreción de un proyecto revolucionario propio con rasgos míticos incluso. Esta visión plantea una re-articulación del proyecto revolucionario que imagina la creación de relaciones de género igualitarias y coloca al pueblo andino como líder y protagonista de su propia revolución, no subordinado a la guía de los blanco-mestizos.

5.1 Masculinidades en guerra y necropolítica de la destrucción de los Andes

Formar parte de Sendero Luminoso, en la novela de Colchado, se retrata como un proceso de gestión de los afectos, que va construyendo una masculinidad funcional para el partido. Esta masculinidad se constituye a partir de una agresividad y virilidad que se comparte con los miembros de las fuerzas del orden que combaten a los guerrilleros. Colchado muestra así como procesos concomitantes la erección de una masculinidad hegemónica de la guerra, como medio para una guerra genocida que tiene como consecuencia potencial la destrucción del pueblo andino.

Observemos primero la manera en que se constituye la masculinidad de los integrantes de Sendero Luminoso, lo que puede apreciarse en la discusión que entablan cuando uno de los guerrilleros anuncia que ha decidido retirarse de la lucha armada, pues “últimamente le había agarrado un gran miedo a la muerte; que no lo podía evitar, compañeros, y que además extrañaba a su mujer y a sus hijas” (90). Este personaje pasó a ser llamado “Lucas, porque desde hacía tiempo hablaba que su esposa estaba medio loca desde que él se metió a las guerrillas, pero todos lo tomaban solo como un pretexto para abandonar la lucha, y por eso de broma empezaron a decirle ‘loco’, luego ‘Lucas’, y ya no Javier, como le llamaban en un comienzo” (90-91).

El sobrenombre expresa que la posibilidad de una masculinidad alternativa, fuera de la vida guerrera que le imprimía el partido, está fuera de discusión, es un sinsentido. El afecto que lo liga a sus hijas y a su esposa es considerado irracional, además de falso, pues sería meramente una manera de ocultar la cobardía. El reproche que le hacen los dirigentes de “mariconearse” participa de la construcción de una masculinidad revolucionaria que debe reprimir los afectos de amor y ternura, para reorientarlos a su vez hacia la lucha y la comunidad partidaria: “Ni se puede permitir que alguien esté mariconeándose ni cuidando el pellejo ahora que era urgente atravesar ríos de

sangre para conquistar la otra orilla. Y de la familia, ya sabían, aquí la familia era el partido, pues estamos unidos por la misma causa, lo demás quedaba atrás” (91).

Que el partido sea considerado una “familia”, involucra los afectos de amistad entre sus miembros, pero también tiene una alta carga en el rol de género del varón: el hombre debe redirigir sus deseos sexuales y sus afectos hacia el partido. Su “cuota” para la familia-partido será la muerte misma, interpretada en esta formulación como una función biológica y sexual: el fluido corporal de la sangre condensa el sacrificio, la destrucción del cuerpo masculino, en contraste con el semen que fecunda y reproduce en la familia tradicional. Por eso, el hombre verdaderamente masculino, desde la perspectiva de Sendero, será el que construya su cuerpo como adecuado para la función de la “cuota de sangre”.

El discurso mediante el cual se expresa esta masculinización del cuerpo insiste en las metáforas sexuales. Para evitar casos como Lucas, Omar —uno de los líderes regionales— insiste en que “era urgente penetrar más en el contingente la ideología del marxismo-leninismo-maoísmo-pensamiento Gonzalo; hacerles entender que su vida no les pertenecía, pertenecía al partido. Que había que forjar en ellos a verdaderos revolucionarios para conseguir esas ‘legiones de hierro’ que exige nuestro guía” (91-92). La metáfora de la penetración se apoya en la visión de la integración a la revolución como una manera de hacerse hombre, a través de la guía de los mentores, quienes han de “penetrar” en la mente de los guerrilleros. La “penetración” entonces se ha de ver como paso previo a la conversión de los cuerpos masculinos en partes de “columnas de hierro”, vertical metáfora fálica que alude a la dureza, erección y fortaleza de ese falo imaginario que se pretende erigir colectivamente: una asociación de los cuerpos que, al acercarse, se levantarán.

La gestión de los afectos para crear una masculinidad revolucionaria se expresa también en las palabras del líder e ideólogo máximo de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán. Interrogado

por uno de los dirigentes locales acerca de si el partido puede dar apoyo económico y moral a los deudos de los guerrilleros caídos, Guzmán argumenta que su sufrimiento, sobre todo de los niños huérfanos, va a reforzar en ellos la conciencia de clase que necesitan para ser parte productiva en la lucha senderista y luego en la nueva sociedad que ella ha de crear: “El Nuevo Estado no es, pues, un Estado paternalista ni asistencialista. El sufrimiento forjará en esos niños la fe en sus propias fuerzas” (192).

Erigir la masculinidad revolucionaria de este modo es paralelo a la formación de la masculinidad en el ejército que combate a Sendero. Por ejemplo, Rosa Cuchillo, mientras camina por el mundo de los muertos, conversa con dos infantes de marina muertos que huyen perseguidos por dos perros. Pronto descubrimos que aquellos perros fueron en vida sus mascotas, a los cuales cuidaron durante su entrenamiento, y a los que tuvieron que matar como última preparación, antes de entrar en batalla contra Sendero: “a mí [...] me atacó una desesperación como si hubiera acabado de matar a mi padre o a mi madre” (100), recuerda uno de ellos. Su compañero rememora la funcionalidad de dicha prueba para prepararlos para las masacres que deberían ejecutar contra población indígena inocente:

Por eso será que después, en Accomarca, luego de encerrarles en tres chozas, meterles fuego cruzado con las metralletas y arrojar granadas a los cadáveres sesentitantos comuneros que arrestamos, entre hombres, mujeres y niños, acusándolos de terrucos, prendimos fuego sin ningún reparo a las chozas y, tranquilamente, nos pusimos a hacer pachamanca con sus animales y empezamos a beber y bailar con música a todo volumen. (100)

La negación de cualquier afecto hacia la humanidad de los otros, así como la concepción del cuerpo propio como funcionalmente exclusivo para la destrucción de la vida, sin ningún tipo

de reflexión moral o conciencia de culpa, son los horizontes de la construcción de la masculinidad en los miembros de las fuerzas del orden retratados aquí. El sentimiento de culpa solo llega a estos hombres con la muerte, y su eterno vagar simboliza esta deuda.

Por otro lado, los “sentimentalismos” son rechazados también por los senderistas, como el mismo Omar, cuando deben ejecutar a los que consideran “traidores” o “soplones”, a pesar de la “lloradera de mujeres y niños” que atestiguan los castigos (114). Se trata de una exacerbación de la agresividad y la anulación de la empatía para conformar cuerpos masculinos apropiados para la guerra. La marca de género en estos castigos es notable, como se aprecia en la violación de las mujeres por parte de los soldados, o cuando los senderistas castigan los cuerpos femeninos, como el de aquella joven que fue ejecutada por haber sido vista paseando “alguna vez de la mano con un sinchi” (155) —policía encargado de la lucha antsubversiva.

Como cuenta Mariano Ochante, dirigente de los ronderos —comités de autodefensa civil creados por las fuerzas del orden entre la gente de Illaurocancha, pueblo de Rosa y Liborio—tanto los militares como los senderistas cometen asesinatos y masacres contra las comunidades andinas de la región, que quedan atrapadas entre los fuegos de la guerra (43). Ochante recuerda esto mientras está escondido y es creído muerto por los senderistas, quienes intentaron asesinarlo en castigo pues pensaban que había colaborado con el ejército:

Todos los caminos están vigilados, si no es por los cachacos, por los senderos... Si me ven los cachacos así como estoy con esta herida, son capaces de decirme que seguro soy terruco, que he ido a realizar acciones en la noche y allí me han herido... con esa acusación hasta me pueden hacer desaparecer. Así proceden con cualquier sospechoso.... De igual modo, si me ven los senderos también me rematan. (43).

Tanto para las fuerzas del Estado como para Sendero, el territorio ayacuchano planteado en la novela es un territorio “de excepción”, un territorio donde la ley y la vida son abolidos en pro del éxito del bando al que se pertenezca. Asumiendo conceptos de la teoría del “homo sacer” de Agamben, Illaurocancha y los pueblos cercanos se tratan como campos de concentración en los que la gente es empleada como cuerpos potencialmente muertos, expuestos al exterminio funcional para una u otra parte de la guerra. Para Agamben la “bare life” en la modernidad se hace coincidir con la existencia política, y así se convierte, secretamente, en el objeto y sujeto del poder político moderno, “the one place for both the organization of State power and emancipation from it”. En ese sentido, la exclusión/inclusión de la “bare life” en la política convierte al orden político moderno en un permanente estado de excepción: “At once excluding bare life from and capturing it within the political order, the state of exception actually constituted, in its very separateness, the hidden foundation on which the entire political system rested” (9). El totalitarismo y la democracia contemporáneos coincidirán en que, para Agamben, se basarían en esta preocupación de liberar la “bare life” (9) precisamente a través de las herramientas de su sujeción.

La literalidad con que se convierten los pueblos de Ayacucho en campos de concentración se refleja en la novela en el “estado de excepción” en que se “hace vivir” a los ayacuchanos. Los cuerpos de sus habitantes pueden comprenderse como expresiones extremas de la “bare life” de Agamben: muertos en vida, se les “hace vivir” de manera tal que sirvan para cuando se les necesite destruir. La oficialidad de esta política de exterminio se retrata en las palabras de uno de los efectivos del orden: “El ministro de guerra dizque era de la idea que para acabar con la subversión había que matar a senderistas y no senderistas. De sesenta sospechosos que se elimine, había dicho, cuando menos uno ha de ser terruco verdadero...” (166). De hecho, la región será denominada por el Estado una “zona de emergencia”, en la que la policía y posteriormente el ejército tienen carta

libre para masacrar, capturar e interrogar sin las restricciones de los derechos humanos, lo que incluye las violaciones a las mujeres —“violamos a las terrucas, después lanzamos granadas” (110)— y la masacre de poblaciones enteras.

Mientras tanto, con la estrategia de “incendiar la pradera” y como parte de la preparación para tomar posteriormente las ciudades, Sendero Luminoso cometerá vejaciones similares: “De ese modo, en tanto se descubrían fosas comunes de las muertes que el ejército y la policía hicieron en Pucayacu, Soccus, Pomatambo, Parcco, Accomarca, Cayara y otros lugares, los senderistas también seguían haciendo matanzas de pueblos enteros, como Lucanamarca, Hancasancos, Sacsamarca, Cochabamba, Marcas, Iribamba y más otros también” (167). Las inscripciones en las paredes de los pueblos que cada bando realiza para amenazar al otro destacan su consideración como zonas de combate, vacías, y virtualmente muertas. Por ejemplo, ello se aprecia en una inscripción que los sinchis —fuerzas policiales especializadas en el combate contra subversivo— dejan para los senderistas: “Los sinchis regresaremos / una noche de helada / a ti terruco mataremos / en el mar, en la tierra” (148). Estos mensajes, aunque leídos diariamente por los habitantes de los pueblos pues se colocan visiblemente en paredes públicas, pasan a través de ellos como si fueran transparentes, pues los destinatarios son los combatientes del bando contrario.

Acerca del rol de la mascare en el imaginario europeo metropolitano sobre la guerra en las colonias, Achille Mbembe comenta que “the fiction of a distinction between war’s ‘ends’ and its ‘means’ collapses, as does the fiction according to which war is a rule-governed contest, as opposed to pure slaughter without risk or instrumental justification” (78). Pienso que la re-visión de parte de Colchado sobre la agencia de las poblaciones andinas justamente incide en la producción de estas poblaciones como tales, y de la violencia sufrida por ellas como parte de ciertas lógicas del Estado o de los rebeldes.

La guerra interna situada en el mundo andino, bajo esta narrativa, se mimetiza con la guerra de “colonias” o de “fronteras” que identifica Mbembe, en la cual la violencia es necesaria en nombre de la restauración de los principios de organización racional de la sociedad desde la perspectiva metropolitana:

Inhabited by “savages,” colonies are not organized as a state form and do not create a human world. Their armies do not form a distinct entity, and their wars are not wars between regular armies. They do not imply the mobilization of sovereign subjects (citizens) who respect each other as enemies. They do not establish a distinction between combatants and noncombatants, or again between an “enemy” and a “criminal” (77)

Para Mbembe, la consideración de las colonias como salvajes pretende justificar la violencia de la guerra por parte del Estado: “violence of the state of exception is deemed to operate in the service of ‘civilization’ ” (77). Mbembe detalla cómo esta supuesta racionalidad que funge como justificación de la violencia en las guerras apoya un papel del estado como central en el “cálculo de la guerra”, una idea que deriva “from the state’s being the model of political unity, a principle of rational organization, the embodiment of the idea of the universal, and a moral sign” (77)

Colchado expone esta narrativa parcialmente en su propio relato, dando la imagen de la sierra sur del Perú como territorio de exclusiva y pura violencia, que constituye el mundo de “allá”, el mundo andino en que se violan los derechos con impunidad, pues se trata de espacios colonizados o fronterizos, imaginados como parte y como exterior a su vez de la nación. Que el Estado deba intervenir en ellos para interpretarlos y regularlos, para poner orden en su caos, es el punto mismo del discurso hegemónico que da sostén a la estructura social que subalterniza a sus poblaciones. Este discurso es el que fundamenta de hecho la existencia del Estado, y su soberanía

sobre dichos espacios. La primacía del Estado nacional y su poder sobre las “provincias” que están dentro de “su” jurisdicción, se basa en esta extensión trans-histórica y permanente del “estado de excepción” que Agamben identifica como el inicio de la estructura estatal moderna.

Sin embargo, Colchado también desestabiliza esta narrativa al borrar la diferencia entre el Estado “civilizado” y sus “salvajes” periferias. En lugar de servir como un garante de los derechos de todos sus ciudadanos, el Estado es mostrado como co-productor, junto con las fuerzas rebeldes, de los pueblos “muertos”, tanto en potencia como efectivamente, de acuerdo con las coyunturas de la guerra. Es decir, la conformación biopolítica de esas personas como instrumentos de guerra, y sus pueblos como zonas de pradera incendiable es presentada por Colchado como una colaboración activa entre las fuerzas del orden y Sendero.

Asimismo, Colchado devuelve rostros individuales e las historias personales a quienes participaron en este conflicto. Cuando se trata del rostro del senderista, como el caso de Liborio, este no es un individuo externo a los pueblos ayacuchanos masacrados, sino una persona que pertenece a uno de estos pueblos. Esta representación de un miembro del pueblo que violenta al pueblo es particularmente inquietante, pues borra los límites entre víctimas y victimarios, que proponen las narrativas más difundidas acerca del conflicto armado interno. Así, opino que Colchado rompe con la imagen de los pueblos de Ayacucho como “atrapados entre dos frentes”, un discurso que ha representado a los pueblos víctimas de la violencia como pasivos, y específicamente a Ayacucho en la época de la violencia como “tierra de nadie y de salvajes” (Koc-Menard 216). Este discurso se ha desarrollado incluso por quienes, desde distintas posiciones, intentaron “darles voz”, entre ellos, la Comisión de la Verdad y Reconciliación formada tras el término de la violencia (Koc-Menard 210).

Estas visiones son también tributarias de lo que Orin Starn llama “andeanismo”, para explicar cómo los antropólogos no pudieron notar en sus trabajos de campo el surgimiento de Sendero Luminoso. Starn encuentra dos elementos descuidados por ellos: el intenso intercambio entre ciudad y pueblos del interior que produjo la élite letrada en la universidad San Cristóbal de Huamanga, la cual construyó la ideología de Sendero; y el enorme descontento de la población con la situación económica y política del país (69-71). Esta ceguera, opina Starn, es causada por el andeanismo: la creencia de que la cultura andina se ha mantenido apegada sus tradiciones ancestrales a pesar de los movimientos poblacionales y económicos intensos, y a los intercambios culturales sincréticos. Con estos lentes andeanistas, las representaciones de lo andino encajan con el orientalismo, destacando la atribución a las sociedades andinas de una ausencia de cambios (“timelessness”), su apego a la tradición y a la tierra contra la alienación y el individualismo supuestamente occidentales (Starn 66).

Contra estas imágenes, Colchado devuelve la vida al pueblo muerto, aunque sin anular el asesinato ni la violencia del que fue objeto. Devolver la vida en este caso no significa reivindicar, defender o brindar una nueva imagen de inocencia, sino reconocer la agencia de un pueblo en la lucha que lo involucró. Ello se realiza a través de la visibilización de las perspectivas de distintos actores locales —representados en Ochante y Liborio, entre otros— quienes lejos de ser solo víctimas atrapadas entre dos fuegos participan activamente en la guerra, y —como expondré en el apartado siguiente con detalle para el caso de Liborio— reflexionan sobre ella y buscan otras formas de pensar la lucha armada.

Esta visibilización se metaforiza con el cuerpo “muerto viviente” de Liborio: un personaje que participa de las masacres que afectan a lo que él siente como su propio pueblo. En ese sentido, el cuerpo de Liborio es presentado como un cuerpo un “muerto viviente”, que ejecuta tanto como

resiste su destrucción, que contiene en sí mismo tanto la culpa como el sufrimiento de la violencia. Es decir, es un cuerpo pleno de responsabilidad y, por ende, de agencia.

Desde mi perspectiva, la caracterización de este cuerpo híbrido, muerto y vivo a la vez, simboliza una fantasía que sustenta la estabilidad de la estructura nacional: la posibilidad de separar al Estado de las fuerzas del orden que lo protegen, de imaginar un cisma temporal entre el Estado que masacró a pueblos andinos enteros y el que, luego, busca la reconciliación nacional, e “incorporar” en su representación de la historia de este conflicto, la “subalternidad” de esos pueblos. Al cuestionar la posición de víctima que este discurso asigna a los pueblos andinos, *Rosa Chuchillo* cuestiona la narrativa que reafirma el rol del Estado como el protector de los mismos, un protector que deja de serlo solo —supuestamente— cuando ocurren “estados de excepción”.

En ese sentido, esta obra se distingue de otras, como *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega, en que la voz principal es la de una víctima de la violencia. Esta obra de teatro, para Vich y Hibbett, expresa el fracaso del discurso hegemónico y oficial para incorporar las denuncias sobre la violencia de parte de la población victimizada por ella (119). Lo que encontramos en *Rosa Chuchillo*, especialmente en la voz de Liborio al representar su propia agencia en la violencia que le causa, es una perspectiva muy distinta, que trasciende la imagen del hombre andino como una víctima de la violencia a la cual tiene que responder trágicamente.

Cuando Colchado regresa el foco hacia la agencia del hombre andino en la guerra, incluso como victimario de su propio pueblo, borra las distinciones entre la población andina pacífica y las fuerzas de Sendero o militares violentas. Y al hacerlo, perturba la primacía del Estado que se presenta como el supremo regulador de las vidas de las personas en los Andes, imagen sustentada en la creencia de que allí, en ese espacio imaginado como “lejano” o “diferente”, no habría ley que valga.

Encuentro un paralelo entre esta conformación biopolítica de los pueblos andinos en *Rosa Cuchillo* y la constitución de los pueblos negros y mestizos en *Canto de sirena*, de Gregorio Martínez. En ambas novelas, se producen biopolíticamente las poblaciones destinadas a la pobreza y la explotación, pueblos dispensables para el desarrollo de la economía y la seguridad del Estado. El infierno imaginado por Candelario en *Canto de Sirena*, que era un “sumidero ciego” en el que una “trampa” mantuvo atrapado a Coyungo, se puede comparar con la construcción de Ayacucho en *Rosa Cuchillo* como espacio de frontera, de guerra en la que todo vale, en la que tanto desde el Estado como desde las fuerzas rebeldes la vida es contingente a los intereses de los distintos actores del conflicto. Coyungo como desierto, en *Canto de sirena*, no es solo producto de un abandono o descuido, sino una estrategia de control que permite que la gente que lo habite se encuentre en una situación tan cercana a la muerte que deba someterse a los abusos de los terratenientes agrícolas. Ese desierto es fundado entonces como un espacio de muerte, de manera similar a como Ayacucho es construido en *Rosa Cuchillo* como un espacio vacío, fuera de la legalidad y el estado de derecho, en permanente y literal “estado de excepción” (Agamben 9).

Los papeles que se pegan en las paredes de Coyungo, y que tan amargamente le recuerdan a Candelario la estafa en la que sienten haber caído él y sus compañeros ante las promesas del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas (177), se pueden entender, desde esta comparación, en operaciones culturales destinadas a fosilizar los procesos de modernización en regiones rurales como esa. Aquellos papeles comparten el mismo hálito funerario con las pintas de los militares en los pueblos ayacuchanos por los que se van desarrollando las batallas con Sendero Luminoso, en *Rosa Cuchillo* (148). En ambas novelas, estas inscripciones se colocan en las paredes públicas de los pueblos, y los marcan no solo como territorios tomados o controlados, sino también como tábulas rasas, espacios virtualmente inhabitados cuyas poblaciones han de ser

manipuladas o sacrificadas convenientemente para uno u otro bando en la guerra, o para el interés industrial de turno.

La racialización en *Rosa Cuchillo* y *Canto de sirena*, como se puede apreciar desde este punto de vista, trasciende la construcción de identidades étnicas o raciales. Se crean espacios de muerte y cuerpos muertos, como los “indios” que forman parte de las matanzas de Sendero Luminoso o de las fuerzas de seguridad del Estado en *Rosa Cuchillo*, o los “negros” y “cholos” que se agrupan en la categoría de no-“gente” en *Canto de Sirena* (160). En ambos casos, son cuerpos excedentes, necesarios solo para su explotación o destrucción. La violencia de esta racialización, que se ejerce de forma específicamente brutal contra los cuerpos femeninos, se vehiculiza a través de la construcción de la masculinidades racializadas, en negociación siempre con la masculinidad hegemónica asociada con la blanquitud. Las obras de Colchado y Martínez intentan re-escribir los cuerpos masculinos racializados, para subvertir estas configuraciones racistas y discriminadoras por género, a partir de una re-imaginación de los cuerpos masculinos y, por ende, de la historia que estos condensan.

En el siguiente subcapítulo, nos internaremos en la construcción de la masculinidad de un personaje en concreto: Liborio. Esta masculinidad será construida a través del discurso y la performance de una serie de espejos masculinizantes y racializantes entre la masculinidad racializada que se le construye y la hegemónica blanco-mestiza. En estas similitudes y diferenciaciones, se producirá a la masculinidad del guerrillero andino como un cuerpo destinado a morir. Esta producción requiere la represión de la racialidad como el sustento escondido, “espectral”, de la jerarquización entre los integrantes del partido, la cual queda reprimida bajo una apariencia de igualdad. Sin embargo, luego veremos cómo la reflexión de Liborio retrotrae la racialidad a la discusión sobre el proyecto revolucionario, llevándolo a una re-negociación de sus

afectos, lo que incluirá sus relaciones con sus pares femeninos. Esto lo conducirá a la reimaginación de la revolución y el destino del Perú desde un universo mitológico.

5.2 La construcción homoerótico-especular de la masculinidad revolucionaria

En este subcapítulo, analizaré la construcción homoerótico-especular de la masculinidad revolucionaria. Liborio, a través de diálogos y performances, es construido por sus compañeros y líderes como el revolucionario indígena “perfecto”: creado para morir. Esta figura es producida a través de la regulación de sus deseos, y la conformación de su masculinidad como marginal. Un momento decisivo para ello es la iniciación de Liborio en Sendero Luminoso, que presenta interacciones entre Liborio y líderes del grupo. En su reclutamiento, Liborio es interpelado por Santos, quien encarna al revolucionario “blanco”, figura que Liborio intenta emular, pero cuyo liderazgo ha de cuestionar posteriormente. Liborio asume en un inicio su cuerpo como castrado, en un proceso de construcción de género y racialización en interacción con Santos.

Este proceso incluye la negociación de la castración, en principio, reconocida como una mutua falta entre los hombres revolucionarios a partir de la estructura injusta de una sociedad que deben cambiar. Sin embargo, esta castración será depositada subrepticamente en el cuerpo del hombre racializado, en una represión de la racialidad que, a su vez, posibilita la creación de cuerpos sacrificables indígenas, y de hombres destinados a liderar el movimiento revolucionario: los cuerpos masculinos blanco-mestizos. Esta división racializada y sexualizada sustenta la jerarquización al interior del partido, y será algo con lo que Liborio se conformará inicialmente y luego discutirá.

En esta competencia de deseos y afectos, a veces implícita y otras explícitamente, se desmerecerá la virilidad de Liborio apelando a ciertos criterios racializantes. Liborio, por ser “indio” y de acuerdo al esquema que se va desarrollando al interior del grupo, no debería aspirar a adoptar posiciones de liderazgo. La imagen que se debate en el grupo sobre el guerrillero “indio” es la de la víctima, el cuerpo de choque, el hombre que es más viril por cuanto más expuesto al sacrificio estará. Por el contrario, se asumirá que su racialidad lo impide ver más allá de los combates cotidianos, para los cuales, como se le celebra posteriormente, estará muy preparado. Se ha de argumentar que Liborio tiene una limitada visión intelectual y cultural, debida a una supuesta cerrazón en su cultura ancestral. Por ende, no tendría la suficiente capacidad, experiencia ni inteligencia para pensar en la revolución más allá de las estrategias del combate inmediato. Observemos con detalle cada uno de estas intersecciones entre la construcción del género de Liborio y su racialización.

La primera conversación entre Santos y Liborio se da en un “círculo de hombres armados” (19), en que departen con los demás guerrilleros. Se trata de un grupo homoerótico que se ha de encargar de despertar en Liborio un pensamiento político virilizado, en conjunción con sus deseos sexuales y con la construcción de su cuerpo como funcional para la guerra.

Varios elementos constitutivos de las masculinidades son empleados por Santos para tratar de convencer a Liborio. Primero, la inclusión en una comunidad de pares, de hombres que se reconocen como tales en función de su pertenencia a un tipo, en este caso, a una conexión con la localidad: “Sí, te fijaras, hombre, la guerra popular había empezado hacía rato. ¿Sabías que Medardo, Mallga, Damián y otros jóvenes que asistieron contigo a la escuela popular de Illaurocancha ya se habían incorporado a la lucha? Claro que lo sabías, hombre. Solo faltabas tú ¿Qué esperabas?” (19). La apelación al orgullo de la pertenencia al pueblo es un procedimiento

retórico efectivo: Liborio va a sentirse muy interpelado ante la sugerencia de que los otros varones de su zona que ya se unieron a Sendero son realmente “hombres”, mientras que él parece esconderse en su oficio de viajero comerciante. La identificación con los pares en la comunidad se emplea aquí como forma de persuasión: solo al ser un guerrillero se es un verdadero hombre.

Es clave para Sendero resaltar el elemento constitutivo de la comunidad revolucionaria como una fuente legítima de identidad y autoestima: “El Partido necesitaba urgente en esta coyuntura el concurso voluntario de los huajchas, sus hijos más preclaros, compañero” (19). El “huajcha” o huérfano en quechua, es una figura constante en la imaginación andina. El “huajcha” es en principio un niño huérfano, desamparado. No obstante, se puede ser un “huajcha” si es que se rechaza o abandona la comunidad y su apoyo, ya sea por voluntad propia o circunstancias del destino. El “huajcha”, en ese sentido, es literalmente un niño, pero se sigue siendo o uno se puede convertir en “huajcha” en la adultez si se considera que se ha sido abandonado por los pares (Esparza 88).

En el momento en que es interpelado con el término “huajcha”, Liborio se acuerda de su madre, cuyo recuerdo ha sido la principal duda en su intención de unirse a la guerrilla: “Temes por tu madre, que ya está anciana y para enferma, y de quien tendrías que descuidarte u olvidarte si optabas por la revolución” (19). En el esquema de la masculinidad marginal que Santos está proponiendo para Liborio, el alejamiento de la madre es una forma de romper con el Edipo psíquico y, de hecho, ingresar en la madurez, convertirse propiamente en hombre. En realidad, entonces, dejar a la madre, matarla simbólicamente, y en el caso de Liborio, matarla de pena literalmente, es un rito de pasaje para convertirse en hombre dentro de esta forma de masculinidad, la cual ha de reemplazar todo afecto personal, incluso el más íntimo como el amor a la madre, con la solidaridad del grupo revolucionario.

Ahora bien, ¿qué implica ser un “verdadero” hombre cuando se es un hombre racializado? ¿Cómo negociar esa distancia entre lo que es ser un hombre “superior” racialmente y la posición subalterna que la raza asigna a los demás varones? ¿Cómo sentirse orgulloso de la propia masculinidad mientras se la sabe marcada racialmente en una sociedad en que el racismo divide culturas, regiones, familias y subjetividades?

Santos realizará varias estrategias retóricas para intentar suturar la implícita pero siempre presente inequidad entre sus propias posiciones, siempre recordada por su apariencia más “blanca” y la más “india” de Liborio. Una de ellas es la igualitaria identificación que emplea para llamarse a sí mismo y a su interlocutor como “camarada”. Una relación especular entre las identidades de ambos se plantea como una vía de restitución de la dignidad del “otro”, como cuando le insiste a Liborio: “mi taita era también como tú: negociante [...] Hasta que por fin pudo comprarse unos terrenitos. Ahí surgió el lío con otro, poderoso, que era ya casi dueño de toda la región. [...] Poco después moría de una manera extraña y oscura victimado de un balazo. Mi madre tuvo que vérselas entonces como sea para criarnos a mí y a mis hermanos” (19).

El padre de Santos, en este discurso, fue un hombre castrado, a quien no se le permitió acceder a una masculinidad hegemónica. Y Santos, al quedar huérfano, se acercó a la categoría de “huajcha”, un hombre incompleto, castrado también. Asumirse como “huajcha” frente a Liborio implica, para Santos, un movimiento intersubjetivo amenazante para la propia identidad, para la propia estabilidad psicológica y emocional: es enfrentarse con la pérdida del falo en el cuerpo propio, es confrontar la propia castración en el cuerpo de uno mismo.

Signada por la muerte, la equivalencia que hace Santos entre su padre y Liborio produce un efecto retórico doble: funciona como ejemplo práctico de lo que Liborio puede llegar a encontrar en su camino de negociante, y simbólicamente, constituye a Liborio como un cuerpo

hecho para la muerte. Lo que le promete Santos no es tanto evitar la muerte, sino abrazarla como una forma excelsa de integración a la comunidad del partido, y a la humanidad entera imaginada como una categoría política futura, en construcción con base en el sacrificio de las generaciones de revolucionarios presentes.

Esta forma de pensamiento mítico en el discurso real de Sendero Luminoso ha sido estudiada, con diferentes matices, por Carlos Iván Degregori (25) y Santiago López Maguiña. Este último comenta el discurso del presidente Gonzalo y otros militantes, para quienes la muerte dentro de las acciones de Sendero se percibe “como una donación de vida [...] que no implica la espera de una contradonación, de una recompensa, de otra vida, como podría recibirla un religioso que ofrenda su vida por una causa”. En la lógica del partido, la propia vida “tiene un valor insignificante en palabras de Abimael Guzmán respecto a la gesta de Sendero Luminoso para instaurar la nueva sociedad” (López Maguiña 370). Por eso es que integrar el partido para Liborio, en el discurso de Santos, significa tanto la recuperación de la masculinidad como la entrega de la propia vida para los fines sacrificiales que Sendero tenga reservada para ella.

Ahora bien, las equivalencias entre su propia experiencia y la de Liborio van creando una serie de asociaciones simbólicamente amenazantes para la propia masculinidad de Santos: alejarse de la masculinidad hegemónica y acercarse a la subalterna. Empatizar con Liborio, entonces, tiene un efecto persuasivo sobre quien está siendo reclutado, pero también implica construir el propio cuerpo del reclutador como castrado y feminizado. Santos se figura a sí mismo como ajeno a la masculinidad hegemónica, la cual, en su historia solo fue ejercida por aquel hacendado inescrupuloso, quien destruyó a su padre económica y socialmente, y, finalmente, lo asesinó. Esta masculinidad hegemónica, tal como la plantea Santos, está asociada al dinero, al poder e, implícitamente —como lo hará luego notar Liborio— con la blancura.

Estas vulneraciones de la masculinidad de Liborio pueden pensarse apelando al concepto del “hombre marginal”, que emplea David Eng en su análisis de la construcción del hombre asiático en la cultura estadounidense. Eng explica que la figura del hombre marginal se produce a través de la remoción imaginaria del falo del cuerpo del asiático desde el punto de vista del hombre blanco. Se trata entonces de una “castración racial” en la que el cuerpo social nacional queda imaginado como coherente, proyectando en el “otro” asiático-americano los impulsos homoeróticos, a través de su figuración como homosexual o afeminado (Eng 3). La castración racial realiza la remoción imaginaria del pene del hombre asiático como condición para integrarlo a la sociedad estadounidense, operación que reemplaza la diferencia con la ilusión de identificación como “seamless equivalence” (Eng 23). En el discurso de Santos, esta aspirada coherencia solo puede darse con el reconocimiento de la castración racial en el cuerpo propio, a partir del reflejo del cuerpo castrado de aquel hombre al que se considera cercano racialmente, el par que estaría también mutilado, como uno.

Con el objetivo de usar este concepto para estudiar la difusa categorización de las identidades raciales internas a la frontera-centro del mestizaje peruano, y en especial para la posición particular de los miembros de Sendero reclutados por sus superiores varones, yo adapto este concepto de “castración racial” para plantearla como una negociación de deseos intersubjetiva, homoerótica y especular que requiere que todos los hombres involucrados imaginen sus propios cuerpos como castrados. Esta operación tiene múltiples efectos: crea una falsamente igualitaria “falta” en sus subjetividades —supuestamente causada por la injusticia social y la violencia estructural—, implícitamente deposita la castración en los cuerpos racializados —al dejar incólume la división de roles al interior del partido que responde a jerarquías racistas—, y pospone, reprime y encubre las diferencias raciales entre ellos.

En el discurso de Santos, entonces, esta imaginaria castración debe ser reconocida entre los pares como condición para la integración en Sendero. Por ello la identificación con la historia de Santos, como si fuera también la propia historia de Liborio, no solo debe darse en cuanto a sus aspectos políticos, sino también corporales y afectivos, es decir, el reconocimiento mutuo de la pertenencia a un grupo de hombres castrados. Si Liborio contestara negativamente, no solo estaría planteando una resistencia, una discusión de los principios y la narrativa que Sendero está dibujando en la voz de Santos. Además, al rechazar la compartida castración racial, dejaría sin base el esquema de reconocimiento especular del cual depende la concepción de uno mismo como hombre castrado. Es decir, pondría en cuestionamiento la masculinidad de Santos y la fórmula que él está proponiendo para reponer el falo en los cuerpos que su discurso construye como castrados: la lucha armada.

Ahora bien, como apunta Eng, la construcción del hombre castrado involucra “multiple structures and strategies relating to racialization, gendering, and (homo) sexualizing” (18). Es decir, se trata de un proceso interseccional. En el diálogo entre Santos y Liborio, entonces, no solo estaríamos ante una construcción de género, sino también de raza. Se efectúa en este diálogo una mutua castración simbólica, a partir de la diferenciación con respecto a la masculinidad hegemónica, pero reprimiendo el hecho de que ambos hombres involucrados se diferencian como distintos racialmente. Será Liborio quien, más adelante, destaque esta diferencia racial: mientras que él mismo es un “indio”, Santos por su educación y otros factores, será considerado un “mestizo” casi “blanco”. Por ahora, dicha inequidad racial queda reprimida en el discurso de Santos y gracias a la aceptación de Liborio, como un tema tabú que permite la imaginaria equivalencia de sus masculinidades.

Con la diferencia racial reprimida, la identificación entre Santos y Liborio va construyéndose a partir de una serie de similitudes que giran alrededor de la común castración. Lo que ocurre en Liborio, en términos de Eng, sería un proceso de “identificación” con el cuerpo social que se le ofrece, postergando su propia “identidad” para asumir la del hombre racialmente superior, aunque sea solo un simulacro para ambos. Se maneja entonces la masculinidad de Liborio, en palabras de Eng, como la de un “hombre marginal”, el cual “simultaneously recognize and not recognize the material contradictions of institutionalized racism that claim his inclusion even as he is systematically excluded”, contribuyendo de este modo, aun inconsciente o involuntariamente, con “the perpetuation of his already contested existence” (Eng 22-23).

Liborio entonces acepta la interpelación y confirma la “verdad” planteada por Santos: esta verdad, como vemos, no solo es ideológico-política, sino también involucra la íntima e intersubjetiva producción del cuerpo masculino como castrado. Como explica Eng, este proceso de identificación “is the mechanism through which dominant histories and memories often become internalized as our own” (Eng 26), en un proceso en el que los hombres racializados se persuaden de ser agentes en su propia masculinización, cuando en realidad son sujetos de una construcción de su género como una masculinidad marginal. La identificación de Liborio, entonces requiere la supuesta igualdad entre ambos hombres, reprimiendo de este modo la diferencia que establece la racialización bajo el manto de una supuesta equivalencia. Esta represión será una manera de disimular, disfrazar la inequidad entre los hombres andinos y los “blancos” dentro de Sendero.

Liborio, en ese sentido, es incorporado al seno de la comunidad masculina revolucionaria como un “camarada” aparentemente igual a los demás, aunque sea la de un cuerpo a ser sacrificado para los fines del partido. Santos propone que el hombre castrado —categoría a la que supuestamente, él junto con Liborio pertenecen en igualdad de condiciones— logrará la restitución

de su “falo” a través de la lucha armada y la llegada de una sociedad nueva en que todas las diferencias y jerarquías sociales han de anularse. Esta visión plantea un devenir sellado por la muerte, la lucha armada; y un resultado final siempre pendiente: el gobierno socialista que se instauraría al final de la batalla. La masculinidad de Liborio forma parte constitutiva de este proyecto, pero en posición de un cuerpo mutilado, castrado, y en un devenir de muerte y sacrificio. La racialidad de Liborio, en esta construcción, queda reprimida bajo la lógica de la igualdad entre los hombres del partido, en el horizonte de la castración común.

La subordinación racial reprimida de Liborio dentro de la dinámica de masculinidades que entabla con los líderes del partido se dramatiza en el encuentro entre el Liborio que empieza su lucha y su madre. Su diálogo, aunque muy emotivo, refiere sintéticamente el manejo de los afectos que ha debido realizar Liborio en su subjetividad, y que lo lleva a valorar su vida en función de la “cuota de sangre” para el proyecto de Sendero:

Abrazándote, lloró tu vieja aquella vez que llegaste, todo roto, hambriento, lleno de espinas, Terruco te has vuelto, hijo, diciendo. Secando sus lágrimas con tu pañuelo, le respondiste:

—Terruco no, mamita, guerrillero.

—¿Por qué pues, hijo? ¿Por que?

—Por buscar justicia para los pobres, mamita; por eso.

—Te matarán, hijo; me moriré yo también.

—Más vale la muerte, mamita, que esta suerte miserable, ¿no te cansas de sufrir? (69-70)

El cuerpo de Liborio aquí alcanza su definición como guerrillero indígena perfecto, creado para morir. El valor de la justicia es el horizonte moral al que se aspira, y el “sufrimiento” se opone a la muerte. Tanto la muerte de él mismo como la de su madre se plantean como un “descanso”

del sufrimiento de la pobreza. Es de esta manera en que Liborio logra resignificar su propia existencia como funcional al proyecto de Sendero, lo que se expresa en la definición de sí mismo, no como “terrucó” sino “guerrillero”. Liborio asume esta identidad, consciente de los sacrificios que con respecto a sus afectos se le plantean: dejar su localidad, exponer a su madre a la muerte, y morir él mismo. Liborio asume entonces su identidad de hombre racializado cuyo sacrificio es esencial para la lucha armada.

A medida que Liborio va probando su valor en las batallas y operaciones que participa, encontraremos que su masculinidad así constituida le permitirá erigirse como el modelo del guerrillero “indio” perfecto. Justamente en este punto más alto de su encumbramiento como modelo de masculinidad revolucionaria dentro de la comunidad del partido, él decide expresar su voz, dar a conocer al círculo sus propias ideas sobre la revolución. Sin embargo, la racialidad, que su argumento intenta recuperar para la discusión sobre la guerrilla, es nuevamente reprimida y convertida en un “espectro” del movimiento guerrillero de Sendero Luminoso y su concomitante proyecto revolucionario.

Esto se aprecia en un largo debate que Liborio entabla con sus compañeros, que se inicia recordando a Lucas, el senderista desertor que es denostado por los demás como “maricón”, caso que analicé en el subcapítulo anterior. En el contraste con Lucas, la figura de Liborio será resaltada por sus pares apelando a una negociación de su racialidad y su sexualidad, procedimiento que a su vez reprime, como tantas veces a lo largo de su participación en el partido, las jerarquías que el racismo establece entre sus miembros.

Para diferenciarlo de Lucas, Omar —otro guerrillero de mayor rango— describe a Liborio como el modelo para los compañeros. Esto implica su asunción como el perfecto cuerpo masculino racializado, sacrificable para efectos del proyecto revolucionario. Omar destaca que, herido y aún

sin recuperarse tras la última acción, se reincorpora al círculo guerrillero y recibe por ello la felicitación de todos. En sus alabanzas, Omar recuerda el apelativo de “Túpac” que le han dado. Subrayo aquí el contraste entre el sobrenombre feminizante “Lucas” y el virilizante y racializante “Túpac”. Reminiscente de las figuras de resistencia anti-colonial de Túpac Amaru, Túpac Amaru II y Túpac Catari, el apodo insiste además en el carácter racialmente marcado como indígena del cuerpo de Liborio, su representatividad esencial de lo indígena en el grupo. Asimismo, la asociación con estos héroes caídos en batalla reinstala la fortaleza y el poder que contendría el cuerpo de Liborio, aunque lo reifica también como un cuerpo destinado al sacrificio.

Liborio asume con orgullo el apelativo y aprovecha este momento favorable para erigirse como un debatiente con Omar, a quien imagina racialmente: “el mismo Omar era blanco, ‘huancaíno’, hijo de mistis y ex profesor de la Universidad de Huamanga, según habías oído decir” (92). Liborio entabla una visión contestataria del destino de la revolución: “Y al término de esta guerra, compañero —dijiste—, ¿seríamos los comuneros campesinos, mejor dicho los naturales, los que gobernemos este país?” (92). Liborio entonces inicia un debate con varios dirigentes sobre quiénes deberían dirigir la nueva sociedad tras la revolución, apelando a criterios de mayoría, idoneidad de clase, racialidad, funcionalidad de la labor colectiva, cultura y religión (92-94).

La insistencia en la racialidad es uno de los puntos claves en la diferencia entre las visiones de Liborio y Omar con respecto al destino de la lucha armada. Cuando Omar argumenta que el liderazgo indígena en una nueva sociedad no sería correcto, emplea como argumento la noción del mestizaje como identidad mayoritaria en el Perú:

Bueno, compañero, te dijo Omar, pero hoy la lucha no era de indios, o de naturales como tú decías, contra blancos, porque dizque ni indios puros ni blancos puros ya había, y si los había era en pequeñísima escala. Ahora había mezcla de diferentes razas; es decir, aparte

de blanco y de indio, también de negros y chinos. Y la única salida para este país, compañero, era un gobierno para mestizos, socialista por supuesto. (93)

La apelación al mestizaje por parte de Omar tiene un ingrediente práctico: es un contexto sobre el que no se puede hacer nada y con respecto al cual ya no hay vuelta atrás. Según Omar, el mestizaje se ha desarrollado como una condición de facto que determina el carácter racial del gobierno que está proponiendo. La insistencia en los adverbios temporales “hoy”, “ya”, “ahora”, enfatizan esta noción evolutiva en la que lo indígena estaría en los hechos desaparecido o en vías de desaparecer, subsumido en la mezcla racial. La idea de una “única salida”, en ese sentido, expresa la determinación histórica de la propuesta de Omar: sería una consecuencia de la realidad actual, mientras que la visión de Liborio no tendría contacto con ella. En ese mismo plano se proyecta la objeción que hace Santos: “es imposible volver a una época tahuantinsuyana, compañero” (93).

De este modo, el regreso de la racialidad al debate revolucionario efectuado por Liborio será subsumido por el discurso de Omar como un síntoma: como la expresión trasnochada y resentida, que quedaría en las masas como rezago de lo que el régimen colonial y el injusto orden semi-feudal. El racismo, para Omar, no sería un problema de división racial en la concreta conformación interior del partido, sino una falsa conciencia que pervive en la mente indígena, dificultando que entienda la condición de clase de la revolución.

Subrayo aquí la negociación de las emociones incluidas en este debate, por ejemplo, el resentimiento. Para Jorge Bruce, el peruano es un racismo “inconsciente”, que se manifiesta en momentos de crisis, de forma encubierta y negada por la ley, y genera dos respuestas: el remordimiento en quien ejercen el racismo, y el resentimiento en quienes lo sufren (31). Para Liborio, de hecho, los “resentidos” serían los blancos, quienes guardarían rencor contra los blancos

ricos (82); mientras que para el sentido común del racismo peruano, este sentimiento se atribuye a los indígenas, con respecto al general de la sociedad, aludida por Omar como los “mestizos”.

La respuesta de Liborio descentra estos argumentos cuestionando su estructura teleológica: “Es cierto que la gran mayoría son mestizos [...] pero dentro de estos, más los hay con alma india, y [...] se hallarían gustosos de pertenecer a una nación de ayllus campesinos y obreros, donde se atiende al trabajo colectivista, como en tiempos de nuestros antepasados” (93). Liborio arguye aquí que el mestizaje no es un resultado ni terminado, ni homogéneo, ni exclusivo con respecto a lo “indio”. Frente a la practicidad que asumían Santos y Omar, opone Liborio una noción subjetiva: el “alma india” que tendría la mayoría de mestizos.

El debate plantea visiones incompatibles de la revolución: para Liborio, esta debería dar como resultado el liderazgo indígena, el re-establecimiento de la propiedad colectiva, el trabajo de los ayllus elevado a nivel regional y nacional, y la recuperación de las tradiciones indígenas; mientras que Omar rebate que el liderazgo debe ser de la clase obrera, más adecuada para ello por carecer de propiedad, una clase además mestiza y preparada para la producción exportadora y con una visión moderna de la cultura alejada de la “magia”. Así cierra el debate Omar, precisamente: “Habría que reflexionar en esa especie de socialismo mágico que planteas, compañero, intervino Omar con una ligera sonrisa irónica, pero tenemos que pensar primero en la toma del poder, pues sin él, muy bien lo sabes, todo es ilusión” (95).

Gracias al reconocimiento de su masculinidad como funcional en la revolución, Liborio-Túpac ha podido exponer sus ideas en una discusión amplia con un líder regional Sendero. Pero es notorio que este diálogo ha sido contemplado por Omar como un ejercicio pedagógico para demostrar lo absurdo de la propuesta de Liborio. Aunque Liborio pudo esgrimir algunos argumentos razonables para ciertas personas de su audiencia, Omar termina la discusión con una

frase que dirige la atención hacia tareas que considera urgentes y prácticas. Sin embargo, esto mismo tiene el efecto retórico de enmarcar las ideas expresadas por Liborio dentro de un horizonte mítico-religioso.

Con un oxímoron muy expresivo, llamándola “socialismo mágico”, la propuesta de Liborio queda relegada por Omar a una asociación tradicional de lo andino en la cultura peruana: su constricción a una cosmovisión cerrada, congelada en el tiempo, y deudora de ideologías irracionales (Vich 160-161) El socialismo, imaginado por Omar como erigido supuestamente sobre bases estrictamente racionales del materialismo, no puede ser adjetivado con la noción de magia, pues desestima toda su potencia. En ese sentido, Omar construye a Liborio como un cuerpo efectivo para la batalla, mas no como un ser pensante con el que se pueda relativizar y discutir seriamente los planes de la revolución.

Aunque Colchado coloca en la voz de Liborio un discurso relativamente pasadista y cargado de emotividad, lo hace con un sentido crítico con respecto al aparente objetivismo del discurso marxista. Para Liborio, la cultura no es simplemente una serie de tradiciones que se van reemplazando o eliminando conforme el tiempo pasa, dejando atrás, por ejemplo, etapas mítico-religiosas para abrazar contenidos y perspectivas positivistas. Tampoco, desde la mirada de Liborio, la cultura se erigiría en base a la superioridad de la razón sobre el alma, o sobre los sentimientos. La cultura en el discurso de Liborio es el elemento cohesionador de una sociedad, la cual busca en sus raíces históricas respuestas a los retos presentes. Es más, para Liborio, una tarea fundamental de la revolución debería ser el rescate, promoción y empleo de la cultura andina, en cuanto a sus aspectos laborales colectivistas, lo que favorecería un gobierno socialista. No se trata entonces de un regreso al pasado, sino una revaloración de la cultura andina como la más apropiada para lo que Liborio imagina como una nación.

Peter Wade ha destacado cómo en el discurso académico y político sobre Latinoamérica, las nociones de raza y cultura se han intercalado; de hecho, la raza se ha usado como instrumento para sustentar argumentos culturales, y la cultura se ha empleado para construir ideas raciales (20-23). En el caso de Liborio, la racialización del alma de la nación a través de la idea del “alma india” tiene una función revolucionaria en cuanto a la forma en que piensa a la nación dentro de la revolución: en lugar de ser un “alma” que debe ser guiada por una “razón” materialista — inconscientemente racializada por Omar como mestiza—, el “alma india” es la que debe servir de modelo para la concepción y organización racional de la nueva nación.

Podemos contextualizar esta imaginación revolucionaria de Liborio como una respuesta a la crisis de los proyectos plurinacionales en Latinoamérica, que en la década de 1990 —cuando la guerra interna se intensifica— devino en una preocupación sobre todo en las características étnicas y culturales de los grupos minoritarios, y en el abandono de perspectivas políticas como el socialismo, que habían acompañado a los movimientos indígenas más temprano en el siglo XX (Zapata Silva 82). La revisión revolucionaria de Liborio entonces, contraviene este cisma entre cultura y política para pensar los proyectos revolucionarios como como proyectos culturales.

Considero que la cultura, en el discurso de Liborio, responde a la raza no porque esté determinada o subsumida por esta última, sino porque forma parte de una realidad social en la que el racismo ha estructurado históricamente la nación. Una nación que, a fines del siglo XX, reprimía de facto los conflictos raciales y económicos que se convocaban en las dinámicas culturales, y al hacerlo, desplazaba, como lo hacen los personajes de Omar y Santos, las perspectivas políticas de los integrantes racializados de esa nación. La inversión del orden poscolonial que propone Liborio a través de un liderazgo de la cultura andina, con las consecuencias económicas que ello traería, busca recolocar el conflicto racial en el centro del proyecto revolucionario, no como un rezago de

ideas falsas coloniales, sino como una forma concreta de pensar la nación a partir de sus diferencias culturales y la discriminación racial que la atraviesa.

En este subcapítulo, he analizado la construcción el cuerpo del guerrillero andino “perfecto”: el hombre creado para morir. Esto se ha realizado en Liborio a través de una relación entre este y los líderes blanco-mestizos, en los que la negociación de la castración ha devenido en una jerarquización racial y política al interior del partido. La castración es planteada por los líderes como una especie de falta compartida entre los hombres de Sendero, causada por la violencia estructural de una sociedad que debe transformarse a través de la acción de Sendero. La “cuota de sangre” es el común sacrificio que los integrantes de Sendero van a otorgar para la consecución de la revolución, y que, fantasmáticamente, ha de restituir el falo perdido a sus masculinidades. Sin embargo, esta castración será depositada en los hombres racializados al interior del partido, construyendo sus masculinidades como marginales, solidificando las jerarquías racial-sexuales entre ellos, y reprimiendo la racialidad en el pensamiento y ejercicio de la revolución.

Liborio, como hemos apreciado, intenta hacer visible la racialidad a través del debate con los otros hombres del partido, destacando las jerarquías internas a la organización del mismo y los prejuicios racistas que atraviesan su ideología. Sin embargo, este intento es reprimido constantemente por los líderes, quienes subordinan cualquier discusión cultural en lo que se revela, ante la insistencia de Liborio, como una justificación de la superioridad de los blanco-mestizos con criterios no-raciales —un ejemplo de “racismo cultural” (De la Cadena 308) que comentamos en el capítulo 3 de la presente disertación, a propósito de *Los Zorros* de Arguedas.

A continuación, analizaré las interacciones entre Liborio y otros personajes femeninos, fundamentales para su constitución como el cuerpo “perfecto” del indígena guerrillero, creado para morir, así como para el intento que realiza por recuperar su propia visión sobre sí mismo y su

destino. Este intento lo hará crear su propia versión de un proyecto revolucionario en el que los indígenas sean sus líderes y los gobernantes posteriores.

5.3 “Paloma y fiera”: mujeres, muerte y reimaginación de la revolución

La constitución de la masculinidad marginal de Liborio se produce tanto en interacción y performance con los hombres como con las mujeres. Con ellas, particularmente, observaremos una negociación de la feminización que acarrea la castración racial de la que es objeto el cuerpo de Liborio por parte de los dirigentes blanco-mestizos. Asimismo, estas negociaciones se reorientarán a medida que Liborio intenta resignificar su propia masculinidad hacia una mayor autonomía en el proyecto revolucionario. Esta resignificación se genera junto con la evolución de sus afectos por Angicha, su admirada y amada compañera de armas, quien va a tener una gran agencia tanto para la marginalización de su masculinidad, como para su transformación, así como en la creación e inicio de su propia visión de la revolución liderada por los indígenas.

Para apreciarlo, conviene prestar especial atención a su relación con las mujeres del partido, sobre todo su amada Angicha: capacitadora, experta en armas y explosivos, y luego encargada de la dirección política del grupo que finalmente van a conformar hacia el final de la novela. Ella enseña con firmeza y pedagogía a los nuevos reclutas como Liborio, quien se quedó muy impresionado con ella tras recibir su inducción: “Buenamoza la muchacha. No dejabas de admirarla, mientras el olor a pólvora te provocaba náuseas [...] No despegabas los ojos de sus trencitas al viento, de sus labios como moras del río, de sus ojos negros, medio achinaditos” (16).

Las referencias a la naturaleza, al paisaje local y a su fisonomía de tipo indígena, configuran esta visión de Angicha, desde el punto de vista de Liborio, como un amor pastoril y

cotidiano, cercano a la experiencia, endógeno y complaciente. Sin embargo, la actitud a la vez retadora y simpática de Angicha dotará esta imagen con un poder intenso producido en la relación intersubjetiva con Liborio:

No duermes porque tu pensamiento está fijo en la comandante Angicha, mujer admirable que tiene de paloma y fiera, según has podido darte cuenta. Como paloma, piensas, te recuerda a Hildacha, la tierna doncella que amaste de pequeño y que se murió en esa edad nomás cayéndose a una quebrada cuando iba detrás de sus cabras.

Fiera también parecía a veces la comandante, sobre todo cuando les da la voz de mando para rampar o tirarse cuerpo a tierra, o cuando les da lecciones de política. Su rostro se pone tenso, su mirada parece traspasar los árboles, las colinas, las montañas. (38)

Paloma y fiera constituyen la imagen de una femineidad que exige, siempre a ojos de Liborio, un tipo de masculinidad que le corresponda, que le siga y la considere fuente de guía y motivación, liderazgo y ternura. La pulsión de muerte es muy intensa en la constitución de este cuerpo femenino híbrido. Como paloma, la imagina Liborio, se parece a aquella víctima inocente, aquella niña absorbida por el paisaje natural. Ese accidente, de hecho, se enmarca en los relatos sobre la violencia estructural de la sociedad peruana, con sus resultados específicos en la sierra sur, en que los pueblos andinos pobres son martirizados por un sistema económico que privilegia la propiedad y el abuso de los terratenientes (Colchado 42-44).

Por otra parte, la “fiereza” de Angicha se carga también de perspectivas políticas, al tiempo que su cuerpo y su voz adquieren características míticas. Nótese que no se menciona un animal específico en la conciencia de Liborio para hacer esta comparación: es más una mirada abstracta pero severa, que puede integrar la naturaleza con la política, las fuerzas míticas con las expectativas de los nuevos reclutas sobre el partido y la revolución. La fortaleza de Angicha es compartida con

otras mujeres senderistas, quienes “como hombres peleaban, de igual a igual con el enemigo, atacando con machetes y metiendo puñaladas, gritando en todo momento, dando vivas con sus voces chillonas a la República Popular de Nueva Democracia” (158).

El amor de Liborio por Angicha se desarrolla con la admiración por su valor e inteligencia, pero se ve limitado por las diferencias entre ambos, sobre todo, con respecto a sus respectivas cosmovisiones y la forma en que les proveía de distintos enfoques para la revolución:

A veces ella te mira con disimulo y hasta te sonríe. Parece que algo le simpatizas. Siempre se bromea contigo. Sin embargo, no sabes cómo nom s hablarle lo que sientes, cómo manifestarle tus sentimientos. Ella, muchacha educada; t , ignorante,  qu  palabras serían las más convenientes? De noche piensas y piensas revolvi ndote, no pudiendo dormir. En fin, ya ver as, ya ver as... (137)

La pasión de Liborio por Angicha se ve permeada por una timidez que se basa en la diferencia de formación educativa, pero también en las perspectivas culturales que los separan, lo que se manifiesta en una ocasión especialmente dolorosa para Liborio. En uno de sus recorridos, las tropas senderistas capturan a una pequeña cría de vicuña, lo que, a ojos de Liborio y otros reclutas, genera la aparición amenazante de un dios mont a a en el cielo, acompañado de un temblor y una amenazadora tormenta. Liborio conjur  la rabia de quien piensa es el dios mont a a al devolverle la pequeña vicuña que le habían “robado”. Sin embargo, Angicha y Santos comentan sobre el episodio y lo consideran como un simple efecto visual causado por fenómenos atmosféricos. “Caracho, también el pensamiento de ella era misti” (131), pens  Liborio al escucharla decir esto.

La ternura que mostró Liborio con la pequeña cría de vicuña, a quien llam  “huajcha” por ser huérfana, contrastó con la frialdad de la evaluación positivista de Angicha. Es decir, aunque su

amistad es estrecha, Angicha es considerada por Liborio una mujer “misti”, mestiza de cultura occidental, quien finalmente ha de explicarse cualquier fenómeno de la realidad a partir de criterios científicos, y atribuirá a aquello que no coincide con dichos criterios el calificativo de irracional o mágico.

Esta percepción de la amada como “misti” y masculinizada se agravan cuando ella no parece prestar mayor atención a la interpretación sobrenatural de Liborio sobre el episodio de la vicuñita, que él conectó con aspectos culturales de la revolución: “Meditas también en la guerra, en la revolución. Omar no volvió a hurgar tus planteamientos. Parecía no interesarle. Angicha y Santos tampoco dijeron nada y, peor aún, acababan de demostrarte que no creían en los espíritus de las montañas, ni en otros dioses seguro, aun siendo lugareños” (137). Mientras desde la mirada hegemónica Liborio se vio feminizado y asociado con lo irracional en esta anécdota de la vicuña, Angicha se acercó al pensamiento científico y, a ojos de Liborio, es masculinizada y blanqueada, a partir de su asociación con los hombres blancos —Omar y Santos—, quienes también desestimaron las ideas de Liborio.

Es en este tipo de episodios de diferencia interseccional tanto sexual como racial, cuando Liborio percibe más nítidamente la diferencia racial al interior de Sendero. El liderazgo blanco-mestizo del partido hace que Liborio sea relegado a la posición inferior de cuerpo funcional para el sacrificio. Sin embargo, en estos diálogos Liborio va reconociendo que el reconocimiento de su propio cuerpo como reflejo del cuerpo castrado de los líderes —comentado en el subcapítulo anterior— es una trampa ideológica, una fantasía que deposita en el suyo la castración. En palabras de Eng, es una “castración racial” que produce en su cuerpo una masculinidad marginal y permite que los cuerpos masculinos blancos mantengan su preminencia al ejercer los puestos de mando.

Esta progresiva conciencia sobre su propia masculinidad como racializada y subalternizada dentro del partido desata en Liborio la necesidad de pensarse a sí mismo fuera de este esquema, de plantearse la posibilidad de sobrevivir a las batallas inmediatas, y de, en algún momento, liderar la revolución él mismo para cambiar su orientación:

esta revolución era de mistis y no de los naturales. Era urgente hacerla de estos entonces. Tal vez los dioses permitirían que tú pudieras conducirla, derivándola de este enfrentamiento de mistis pobres contra mistis ricos. [...] para que al final, fueran los propios naturales los únicos dueños del poder. (138)

Sin embargo, esta iniciativa se ve constantemente interrumpida por la jerarquía racial en el partido, y Liborio va a negociar estas dificultades a través de sus afectos. De hecho, la distancia que lo separa de su amada Angicha es pensada por Liborio como equivalente con la distancia entre naturales y mistis. A pesar de ser mirada con amor y con cercanía por Liborio por haber sido parte de una comunidad andina como él, Angicha sigue siendo una misti. El amor con ella, atravesado por la racialización, dentro de las coordenadas de una revolución cómplice con la discriminación racial, es en este esquema imposible.

Razón-virilidad-comunidad en el partido, son los elementos constitutivos de una masculinidad que encuentra Liborio en hombres como Santos y Omar, y en la que participan también, desde una posición diferente pero en colaboración con ellos, mujeres como Edith y Angicha. Este tipo de masculinidad revolucionaria es percibida por Liborio como intersectada con la racialidad: se trata de una masculinidad blanca que se asume como la modélica para la racializada “india”, pero se construye en relación con esta última a partir de la diferencia racial. Esta diferencia, aunque reprimida por el discurso revolucionario de clase, sí se manifiesta en la asignación de las posiciones de autoridad.

Deseo subrayar la intersección entre la discusión política y de género, enfocándome en aquellos momentos del debate entre Liborio y los camaradas que comenté en el subcapítulo anterior, en que intervinieron también las mujeres, Angicha y Edith. En momentos álgidos de la discusión, la mayor distancia con las ideas de Liborio fue expresada por los líderes varones Omar y Santos, mientras que Angicha y Edith se mostraron más empáticas y tolerantes, aun cuando tenían diferencias de opinión.

Por ejemplo, Liborio responde a la acusación de regresión al pasado que hace Santos a su propuesta de reactivar ayllus campesinos y crear ayllus obreros, haciendo explícita la relevancia que le da al conflicto racial al contemplar a la lucha de Sendero como un capítulo largo de la poscolonialidad: “No es volver al pasado, le replicaste, porque nuestras costumbres comuneras no las hemos perdido nunca los naturales. Solo que hasta estos días estamos resistiendo las imposiciones de los blancos que quieren borrar todo lo nuestro” (93-94). Con estas frases, Liborio sugiere que en Sendero mismo se estaría reproduciendo el racismo histórico de la sociedad peruana, y que la “dictadura del proletariado”, si no trabaja en este problema, reinscribiría nuevamente la jerarquía racial y la discriminación contra los “naturales”.

Frente a ello, Angicha interviene con un gesto de amistad, que busca relativizar la idea de Liborio, pero aceptando su validez en ciertos contextos, con el detalle de llamarlo por su nombre de pila en lugar del apodo Túpac: “Pero Liborio, te habló Angicha pronunciando tu propio nombre [...] está bien que en el campo se pueda reactivar los ayllus como dices, o más propiamente las comunidades campesinas como se llaman en estos tiempos, pero en las ciudades, ¿cómo crees que sería?” (94). Además del reconocimiento del otro como un interlocutor válido, Angicha se dirige a él con una familiaridad excepcional, empleando el nombre real que había sido reemplazado anteriormente por Omar como signo de la ejemplaridad masculina de Liborio.

El gesto de Angicha tiene dos posibles efectos: por una parte, destronar a Liborio de la posición de ejemplo para los compañeros; pero, desde un punto de vista más amplio, también puede significar la restitución de la identidad propia, de la individualidad de Liborio más allá de su funcionalidad perentoria como cuerpo sacrificable en el partido. Su personalidad, historia individual, su proyección futura y su cultura se habían ocultado bajo el aparentemente dignificante nombre de Túpac. En cambio, reponer su nombre de pila en la discusión le provee de la misma posición en igualdad con Santos o con Omar, cuyos nombres, más allá de que sean alias o no, tienen un rol de sustantivo propio, denotativo de un individuo en particular. El “regreso” del nombre de Liborio, en este punto específico, coincide con el retorno del tema reprimido en las discusiones y esquemas del partido: la diferencia racial, que regresa cuando Liborio asume una agencia personal y expresa una visión propia del proyecto revolucionario.

Otra mujer del grupo, Edith, también mantiene una actitud abierta a las propuesta de Liborio, animándolo a pesar de las objeciones de Santos y la ironía de Omar. Cuando Liborio desarrolla su argumento sobre la “organización aylluruna” que podría ampliarse en el campo y las ciudades, incluso para la producción masiva, “Edith, que había seguido callada, despegó por fin los labios, No está mal lo que piensas, Túpac, podría ser así, ¿por qué no?” (94). Esta intervención anima más a Liborio, quien incluso resume su visión de una vuelta a la religión tradicional andina. Destaco las intervenciones de las mujeres en función de la performance de Liborio para apuntar que la cercanía con ellas recuerdan que Liborio está navegando sobre el fino hilo de la masculinidad racializada marginal: la conciencia de su propia racialización dentro de la revolución, y su insistencia en la incorporación de la diferencia racial en las reflexiones partidarias, le provee de una perspectiva diferente, desde la cual puede observar el proceso revolucionario para criticarlo constructivamente, no solo para acatar lo que los hombres líderes determinen.

Sin embargo, en esta misma posición se acerca a las mujeres, quienes, siendo o no racializadas como indígenas, son dirigidas finalmente por los hombres blancos. Pese a que se les incorpora a las discusiones, participan y lideran distintos proyectos del grupo con igual o mayor convicción y valor que los hombres, sus acciones son subsumidas dentro del esquema general en que las decisiones finales y el liderazgo principal lo tienen los varones blancos como Omar o el mismo Presidente Gonzalo, jefe máximo del partido.

La empatía femenina es un elemento distintivo en la transformación de Liborio hacia un tipo de identidad más autónoma, que va a intentar integrar sus afectos por las mujeres en una relación igualitaria, sobre todo con Angicha. Ello no descarta los criterios virilizantes de la masculinidad revolucionaria que intenta encarnar Liborio, pero sí relativiza la castración racial de la que es objeto, que Liborio va haciendo consciente y criticando progresivamente.

Este cambio en Liborio se va efectuando con la difusión de su propio proyecto político y el reencuentro con sus afectos amorosos. Tras escapar de Illaurocancha, ha encontrado una respuesta positiva entre las comunidades aledañas para su idea de una “formación de un ejército de puros naturales y con un programa de neto corte tahuantinsuyano que ustedes pensaban aplicar en caso de salir finalmente victoriosos” (169). Aunque reconoce que se llevaría a cabo tras la revolución liderada por los mistis, para Liborio y quienes lo acompañan ahora esta idea parece factible a partir de una educación a largo plazo enfocada en los niños:

por ahora no había otra alternativa que reincorporarse al Partido y seguir aprendiendo de los compañeros senderistas el arte de guerrear y de dirigir también y comprender que en los wambrachas sobre todo estaban las bases de la nueva revolución propiamente de los naturales, y que ustedes les irían formando lentamente, sin apuro. (170)

Cuando siente que puede dar concreción a su propio proyecto político, justamente sus afectos empiezan a dialogar abiertamente con su reflexión política. Así como Liborio desea dar a la revolución un liderazgo indígena, también añora el rostro de su amada de la infancia e intenta encontrarlo en el presente. El rostro de Hilda —“la pasña que pastoreaba contigo en los tiempos de tu infancia”— regresa para intentar reificar la propia confianza. La pequeña Hilda, que murió desbarrancada mientras pastoreaba, solía “poner granitos de azúcar en la rayita de su boca al torito que siempre llevas en tu cuello” (171), una pequeña escultura que Liborio considera un regalo de su padre mítico, Pedro Orcco.

Mientras que al inicio de la novela Hilda era recordada sobre todo como una víctima de la pobreza y el infortunio, ahora regresa como símbolo de todo aquello que añora Liborio para su vida y para su propia versión de la revolución: el regreso de los afectos personales, el contacto con la naturaleza y los dioses encarnados en ella, y el protagonismo de los “naturales”. De hecho, Liborio tiene una forma particular de recordar a la pequeña amada, que metaforiza su voluntad de refigurar la revolución: “Ya no recordabas bien el rostro de Hildacha, pero cada que querías hacerlo te bastaba imaginarte a Angicha niña, y allí estaba tu pastorcita” (171). Así como el rostro de Angicha le permite recuperar el rostro de la antigua amada, la revolución senderista le está sirviendo a Liborio, en esta etapa, para brindar a su lucha su propia marca personal, y la de quienes van creyendo en su proyecto.

El cuerpo de Liborio, destinado a morir, entonces está recobrando la vida, en cuanto asume la posibilidad de concretar su proyecto revolucionario, más allá de la aprobación de los líderes del partido que lo consideraban meramente pintoresco. Por ende, su masculinidad marginal, que va intentando dejar la sombra de los varones blancos que le exigían reconocerse como subalterno y reprimir la castración racial de la que era objeto, entra en una etapa de crisis. Los movimientos de

Liborio, aunque aún bajo la batuta de la dirección general del partido, se van liberando parcialmente de la guía de sus líderes locales, lo que le permite difundir su propuesta y recibir retroalimentación sobre la misma de aquellas personas a quienes está intentando representar (169).

A la par de esta evolución en la autonomía política y personal de Liborio, va volver el añorado rostro de Angicha, que estaba desapareciendo de su recuerdo al no saber si había logrado escapar viva del ataque a Illaurocancha. Ella regresa finalmente para dotar a esta transformación de la masculinidad de Liborio con una intensidad inédita, pero lo llevará también a una nueva crisis. Avanzando, Liborio y sus compañeros llegan a un campamento aliado, donde encuentran a una muchacha vestida de uniforme de campaña: “Sonriente, se bajó el cuello de la chompa que le cubría el rostro hasta cerca de los ojos, y casi te caíste de alegría al reconocerla: era Angicha, quien te abrazó con hartó afecto” (172). Por un momento, sus cuerpos se comunican con un afecto que había sido negado cuando, frustrado por la resistencia de Angicha y los líderes antes sus ideas, Liborio había cancelado la posibilidad de tener una relación amorosa con ella, al tiempo que imaginaba la imposibilidad de realizar una revolución verdaderamente indígena en alianza con los “mistis”.

Ahora, el reencuentro con Angicha y con la convicción de sus propia ideas, permite a Liborio realizar su anhelado romance con ella e ir sembrando las bases de su proyecto de una revolución “de los naturales”. El cortejo a Angicha se carga de discusión política, pues refuta ante sus avances románticos: “creo que un combatiente debe dar más importancia a la lucha que al amor. El deber está ante todo. La entrega a la causa debe ser total” (180). A pesar de ello, Liborio insiste y ella poco a poco relativiza su posición: “A veces con tanta responsabilidad nos olvidamos hasta de amar” (180). Finalmente, llegan al punto más delicado en la resistencia de Angicha: ella le cuenta “las cosas feas que me hicieron los malditos sinchis antes de que me recluyeran en la

cárcel de Huamanga”, a lo que Liborio responde: “pensando en eso también he sufrido. Pero tú no tuviste la culpa” (180).

La violencia sexual ejercida por los “sinchis” en el cuerpo de las mujeres sospechosas de terrorismo, se aúna en el discurso de Angicha a la disciplina del combatiente de Sendero, para retratar la separación entre ella y Liborio. Esta equivalencia es por demás sugerente: el cuerpo de la mujer revolucionaria, controlado por las coordenadas políticas del partido, así como violentado por la represión del gobierno, encuentra en el afecto una forma de liberación, paralela a la recuperación de la autonomía que está intentando Liborio.

La transformación de la masculinidad de Liborio encuentra un momento culminante en el tan anhelado pasaje de la relación sexual con Angicha:

Se silenciaron unos instantes. Y como para darle ánimo y darte valor a ti mismo pusiste tu mano sobre su hombro. Ella estaba como ida y no hizo nada por retirarla [...] Y cuando se reclinó sobre ti, intentaste besarla; mas ella, mimosa, escondió su cara, cayéndote en el rostro sus negros cabellos alborotados. Un instante después, tendidos sobre la huaylla mullida y fresca, tu succionabas la carnosa fresa de sus labios, acariciabas loco sus senos túrgidos y calzabas tu deseo duro entre sus muslos.

Una bandada de loros pasó chillando sobre sus cabezas y no muy lejos de ahí, entre la enmarañada vegetación, un halcón blanco que vino desde los Andes pisaba furiosamente a una paloma: taita Wirachoca, quién sabe, fertilizándola a la Pachamama (180-181).

Sobre el personaje de Angicha, Salazar destaca que ella es retratada como una senderista “tanto perpetradora como víctima” (72) de la violencia, proveyendo de matices interesantes a la figura femenina de Sendero Luminoso. Para Salazar, Angicha es mirada desde el punto de vista de Liborio, y “muestra una apertura a escuchar las posibilidades expresadas” (73) por el protagonista,

mientras que sus compañeros varones las descartan rápidamente. Sin embargo, según Salazar, aunque sea un personaje tan fuerte políticamente, en el plano sexual se subordinaría a un discurso patriarcal (73), conformándose narrativamente como una mujer-combatiente-enamorada. Salazar encuentra la culminación de la subyugación de este personaje al patriarcado en la escena de la relación sexual entre ella y Liborio: “Colchado Lucio elige metaforizar este encuentro con una imagen de la naturaleza que a su vez recrea la unión entre divinidades andinas, donde lo masculino asume un rol de supremacía” (Salazar 73).

Aunque coincido con Salazar en que se plantea una supremacía masculina en la manera en que se metaforiza este encuentro sexual, difiero de su interpretación de la misma como la expresión definitiva que Colchado Lucio le habría imprimido a la escena, a través de una voz narrativa objetiva que, a su vez, reflejaría el discurso patriarcal. No coincido con Salazar acerca de que el “punto de vista del narrador” sea esta mirada patriarcal que reduce la acción sexual a la agencia masculina y a la pasividad femenina. Considero que el punto de vista del narrador es especialmente complejo en el caso de los pasajes protagonizados por Liborio. Notemos que el narrador se distancia formalmente del personaje con el uso de una segunda persona. Sin embargo, tiene una tendencia entre un punto de vista objetivo y exterior, poco frecuente, a uno más focalizado, más común a lo largo de la novela, en la perspectiva de Liborio.

Por ello, en lugar de un “punto de vista del narrador” que sería transparente a la mirada patriarcal de la sociedad peruana con respecto a las mujeres, considero que el narrador adopta en este momento el muy particular punto de vista de uno de los personajes: Liborio. Es Liborio quien imagina que su relación sexual tan deseada con Angicha tiene reminiscencias míticas expresadas en la naturaleza. Salazar ve en esto una mitificación patriarcal de parte del narrador. Por el contrario, considero que estamos ante la imaginación de Liborio acerca de su propia experiencia

sexual, no una comparación mítica, concluyente y comprensiva, emitida desde un punto de vista objetivo y externo a la situación sexual específica que se está narrando en ese momento y al personaje concreto sobre el que se está focalizando.

Por ende, la aparente subyugación de Angicha en el momento de la relación sexual, en mi opinión, no es tanto el resultado de una proyección patriarcal de un supuesto narrador objetivo, sino la idealización de parte de Liborio de su relación sexual como un evento extra-humano, dentro de una fantasía en la que él se convierte en un héroe mítico. La fragilidad de esta escena fantasmática es expresada posteriormente en la novela, y la agencia de Angicha en el desquebrajamiento de dicha fantasía es muy intensa y decisiva. Como comenta Slavoj Žižek, la fantasía nos enseña a desear (*The Sublime...* 118) y aquí lo observamos: es la fantasía de Liborio tanto sobre una mujer que se rinde a él, como de él mismo recuperando el falo y, momentáneamente, liberándose de la subalternización que la racialización de su masculinidad implicaba.

Ya establecida su relación amorosa y reconocida por el partido, Liborio y Angicha viven juntos en el campamento revolucionario “Villa Progreso”, coordinando varias acciones, adoctrinando nuevos reclutas y bloqueando la entrada de las fuerzas del orden hacia “Nueva Pequín”, en la selva—donde se esconde el Presidente Gonzalo, Abimael Guzmán, el líder máximo de Sendero, junto con su cúpula más cercana.

Durante este encargo, Liborio va poco a poco persuadiendo a Angicha, quien parece irse acercando a sus ideas políticas. Liborio llega a ser nombrado líder militar del campamento, y Angicha la jefa política. Angicha, incluso, les permite a Liborio y a su compañera Mallga hacer “agregados y modificaciones a su manera de las leyes y ordenanzas del Partido” (187). Se trata de un momento idílico, en el que Liborio vislumbra el inicio de su propia versión de la revolución.

Esta utópica temporada incluye las emboscadas a los soldados que se acercan por la zona, con gran éxito para Liborio.

No obstante, esta situación ideal se interrumpirá con una nueva crisis para él, tanto en el plano político-revolucionario como el afectivo. Tras asistir a una reunión de emergencia en “Nueva Pekín” en que oye debatir al Presidente Gonzalo con los líderes del Sendero, Liborio dialoga con Angicha sobre sus propias diferencias con el plan mayor del Sendero. Ella responde compartiendo muchos de sus puntos de vista, e incluso ofrece transmitirlos al Presidente Gonzalo y la cúpula, pero primero le pide que lo acompañe en un encargo, que desatará una serie de trágicos acontecimientos que llevarán a la muerte de Liborio.

Cumpliendo el pedido de Angicha, Liborio y ella hacen una nueva incursión. Entonces, ella es capturada, pero a Liborio lo asalta la sospecha de que esta acción fue en realidad inventada por Angicha como su búsqueda personal de venganza contra un senderista rebelde que mató a quien fuera su amante y profesor en la universidad —otro mando de Sendero. Que el anterior amante haya sido letrado, trae al atormentado Liborio de nuevo al plano de la diferencia racial y cultural: “¿Te utilizó a ti solo para que la ayudaras a vengarse? No la creías capaz. Querías creer que ella vino a cumplir esa misión que le encargó el Partido y no hacer venganza de su amor” (202). Esta sospecha desencadenará en Liborio una serie de decisiones que lo conducirán a la muerte.

Con el objetivo a mediano plazo de rescatar a Angicha, Liborio decide por su propia cuenta movilizar a una columna del partido e “iniciar el contrarrestablecimiento y las primeras zonas liberadas de los propios naturales” (202), es decir, comenzar su propia revolución. Liborio se convierte en mando de su propia columna independiente, y se expone a la emboscada de una fuerza conjunta de militares; con este desenlace se intercala, desde el punto de vista de los marinos, las

nuevas torturas y violaciones que sufre Angicha mientras está detenida, a pesar de las cuales no brinda la información que le requieren sobre la localización de la cúpula de Sendero (206-208). El cuerpo violado y torturado de Angicha, entonces, se reafirma en su valor en medio de la violencia a la que es sometido; en paralelo, el cuerpo de Liborio se va difuminando en los movimientos colectivos de su columna, anunciando, a un tiempo, su pronta muerte.

Se trata de una desviación para Liborio en su vislumbrado ascenso fuera de los constreñimientos que la racialización de su masculinidad le imponían dentro del partido. Por el contrario, en lugar del calmo paso que pensaba impregnarle a su propia nueva revolución “de los naturales”, su desesperación ante la pérdida de la amada —junto a la sospecha de haber sido nuevamente castrado frente a un líder blanco— vuelven a descentrar la identidad de Liborio, arrastrándolo hacia su destino inicial de cuerpo sacrificable. Sintomáticamente, se interna a las minas Canarias, donde antes trabajaba y moriría su padre adoptivo, y en la toma de las mismas es emboscado por una fuerza combinada del ejército, los “sinchis” e infantes de marina.

Capturado y dispuesto para su ejecución, Liborio piensa en su madre y en Angicha, en cómo se le olvidaba otra vez su rostro, confundiéndosele de nuevo con la imagen de la niña amada Hilda, y se lamenta de no haber tenido tiempo de trabajar más con su amada, pues parecía estar en ella “prendiendo ya la revolución de los runas” (215). En sus últimos instantes, notamos cómo el cuerpo de Liborio parece regresar a ser ese cuerpo destinado a morir. En sus últimas palabras, sin embargo, imagina su propio ser más allá de sus límites biológicos y sociales, para escapar hacia una imaginación trascendente de sí mismo: “Pero basta, basta de penas, carajo... [...] Debes prepararte a morir como un hombre, como revolucionario, como verdadero runa hijo del dios Wamani” (215).

La transmutación del cuerpo de Liborio resignifica su muerte y le brinda características míticas. Su cuerpo, tras ser destruido por las granadas de los marinos, se desbarranca, pero desde su cabeza destruida brota una paloma que asciende a los cielos, perturbando, “rosqueteando” a los soldados, en la palabras de su jefe. Nótese que este efecto, a la vez que emasculante, es también movilizador de afectos, pues hace dudar a los mismos soldados sobre la naturaleza de su enemigo. Asimismo, la “paloma” había sido usada por Liborio como metáfora de la parte más tierna de Angicha, a quien consideraba “paloma y fiera”. La ternura y el amor es lo que se mitifica entonces de este cuerpo híbrido de Liborio, mientras su masculinidad queda feminizada con una figura de delicadeza, pero también de trascendencia.

Esta mitificación de la muerte de Liborio anuncia además la trascendencia de su proyecto revolucionario en otras personas. Se cuenta entonces que Urpay y Damián, seguidores de Liborio —como él esperaba que ocurriese de darse su muerte— van a dirigirse hacia la selva central, “donde intentarían convencer a los asháninkas que se plegaran a su causa: la conquista del poder por los naturales” (218). Así, aunque la última escena de la novela presenta a la terrenal Rosa Cuchillo buscando los restos de su hijo y, no encontrándolos, muriendo de pena y desesperación (220), el fin de Liborio se vincula a la ascensión hacia un plano cósmico mayor, en el que el tiempo y el espacio se refiguran.

Páginas antes de ese final, cuando Rosa llega finalmente al Janaq Pacha, ella también se transmuta en Cavillaca, quien fue siempre su verdadera identidad: “la bellísima diosa que un tiempo vivió en la tierra en la época de los incas” (188), y de quien se dice en el mundo superior que se había encarnado en Rosa para conocer cómo era ser mortal. Allí, en el más alto de los mundos, halla su destino final y se reencuentra con sus hermanos y gran padre, los dioses míticos andinos. Confrontada con su verdadera identidad, ve nuevamente a su hijo, en una escena especular

e inversa de la despedida que, en vida, la había dejado tan desolada, sabiendo que su hijo se unía a la guerra para morir. En este lugar sagrado, su diálogo recupera el estilo del lenguaje que tuvo aquella pero su tono y contenido cambian radicalmente:

Lejos, a la distancia, reconocí a mi Liborio. Avanzaba solo, envuelto en su poncho, calzando llanquecitos. No venía alegre, tenía un aire de preocupación. Corriendo me fui a abrazarlo. ¡Me reconoció! ¿Rosa? Rosa Cuchillo?, me dijo. ¡Hijito!, diciendo lo abracé. Sé quién eres, oh diosa Cavillaca, me dijo, de no habérmelo dicho el Gran Gápaj no lo hubiera sabido. ¿Él te dijo? Sí, madre. ¿Y a dónde vas?, indagué. Estoy volviendo a la tierra, respondió, me envía el Padre a ordenar el mundo. ¿Un pachacuti?, dije. Sí, es necesario voltear el mundo al revés. No dijo más, me abrazó, me dio un beso en la mejilla y partió. (210).

La promesa del “pachacuti”, una futura “vuelta” del mundo, dramatiza la conflictividad interna de la búsqueda de Liborio por crear una revolución indígena, a la par de intentar construir su cuerpo masculino más allá de las convenciones que lo limitaban a la marginalidad y a la muerte. Ambos proyectos, el político y el personal, se retratan como imposibles en la vida actual, tanto por el contexto social, político y cultural como por las limitaciones subjetivas que encontró Liborio en el manejo de sus afectos más íntimos.

Sin embargo, al haber enfrentado los temores que lo cercaban en vida, en el mundo de arriba ha sido transmutado y ha adquirido su rol de enviado de los dioses. Aunque queda abierta la historia de esta empresa mítica, el cuerpo de Liborio se ha transformado: su apariencia, vestido con poncho, calzando llanques, lo vinculan a su comunidad andina, y el beso en la mejilla a la madre promete el recobramiento de los afectos que había dejado postergados en su etapa senderista.

Para Liborio, construir una sociedad igualitaria entonces, requiere de una reversión del orden poscolonial: una dirección de la sociedad por parte de los indígenas. Solo de esa manera podría construirse una sociedad en donde sus costumbres no solo sobrevivan como piezas de colección o se aíslen a territorios protegidos, sino que se involucren en la forma de pensar los proyectos nacionales desde la cultura andina. La colaboración y consulta constantes con una camarada mujer que respeta como líder intelectual y de acción como Angicha manifiesta que las ideas de Liborio no son excluyentes: el partido ha de ser re-articulado para que participen en ella distintas razas, géneros y estratos sociales. Es más, Liborio está buscando construir para sí una masculinidad diferente que la que los líderes blancos desean hegemonizar para el guerrillero indígena: una que no se refuerce imponiéndose a la mujer y tampoco se asuma como inferior a la masculinidad blanca.

La reinterpretación del proyecto partidario es simbolizado empleando el mito andino de la serpiente amaru, en el pasaje contiguo al citado, en que Rosa Cuchillo, en su recorrido por el mundo de los muertos, aprecia a la Yacumama en el río Marañón, “la tremenda serpiente amaru, cuyas aguas se vuelven llamaradas adentro”, y a la “Sachamama, [...] que saliendo de adentro de la tierra camina parada, como un tronco, y luego asciende al cielo convirtiéndose en el arco iris”. Juntas “recorren los tres mundos: el de arriba, el de aquí y el de adentro” (83). En la mitología andina, la serpiente amaru es signo del cambio cósmico, el fin de un ciclo y el inicio de uno nuevo. Esta renovación involucra el recorrido de los tres mundos, es decir, la rearticulación de los distintos espacios existenciales. De igual manera funcionan las menciones al “pachacuti” o “voltar el mundo al revés”, hacia el final de la novela (210). Es de este nivel de dramatismo cósmico lo que está proponiendo Liborio: el liderazgo indígena de la revolución.

La mención a la serpiente amaru no es simplemente el anuncio de una revolución mítica. Podemos interpretarla más bien como una imagen para la emergencia de la “diferencia” al interior del pensamiento revolucionario, en el sentido que la conceptualiza Homi Bhabha, para quien las diferencias pueden ser “signs of the emergence of a community envisaged as a project —at once a vision and a construction”, por lo que el empoderamiento político se puede gestionar, desde una perspectiva intersticial, a través de solidaridad y comunidad. En ese sentido, el reconocimiento de las diferencias sociales, en palabras de Bhabha, “takes you 'beyond' yourself in order to return, in a spirit of revision and reconstruction, to the political conditions of the present” (*The Location...* 4). De este modo, aunque expuesto a críticas sobre el orientalismo en su retrato del mundo andino, el movimiento que realiza Colchado cuestiona a la vez su figuración como víctima “entre dos fuegos”, pasiva y solo a la defensiva, fuera del debate político que la guerra implica. Por el contrario, el sujeto andino retratado en Liborio es un agente activo del proceso revolucionario, tanto en las acciones armadas como en la discusión interna sobre las perspectivas, agenda y decisiones del partido.

Considero que este es un punto importante para entender el “regreso al campo” de la perspectiva indigenista en la novela de Colchado. La crisis del movimiento se había manifestado en la necesidad de ampliar el horizonte de su defensa de los pueblos indígenas más allá de la localización de sus ficciones en los Andes. Las migraciones y el cambio cultural que implicaban, así como el avance de la modernidad en las regiones andinas cuestionaron de raíz el imaginario indigenista. Un punto álgido en esta crisis fue, como comentamos en el capítulo 3, *Los Zorros de Arguedas*, en que la visión indigenista intentó reinterpretar el mundo en transición, en contacto con la globalización, en un puerto costero escenario de aculturación y acriollamiento de la población andina migrante.

Como en *Los Zorros*, encontramos en Rosa Cuchillo la producción biopolítica de la población andina, aunque con claras diferencias. Como expliqué en el capítulo 3, Arguedas representa una población subalterna multiétnica que es incorporada al sistema de producción y al mercado de deseos y bienes culturales de la industria de la harina de pescado. En este contexto, se busca recrear los cuerpos masculinos andinos bajo el impulso del consumo y la instrumentalización capitalista. Frente a ello, un camino planteado en *Los Zorros* es la reimaginación de las masculinidades, a través de la reivindicación cultural o la solidaridad entre varones racializados.

A diferencia del énfasis que hace Arguedas en el uso de la sexualidad como manipulación de las masas, Colchado representa la posibilidad de una destrucción de la cultura andina concomitante a la destrucción de los sujetos andinos en sí mismos, la eliminación de la población indígena a raíz de una guerra de características genocidas. La respuesta de Colchado confronta a la nación con sus propias pulsiones de muerte, con sus propios espectros constitutivos de lo nacional, que se basa en la creación de los Andes, ayacuchanos en este caso, como espacios de “frontera” (Mbembe 78). Por ello, la visión de Colchado sobre lo andino incorpora tanto los factores bio-políticos que producen la vida de la población andina, así como aquellos que generan su muerte masiva.

El cuerpo “muerto-viviente” del guerrillero andino Liborio se conforma así como la metáfora del mundo andino en la guerra interna y, de forma más general, en la constitución del Estado nacional. En ese sentido, es útil la imagen de Mbembe para representar los pueblos contemporáneos destruidos bajo la necropolítica: los “death-worlds” poblados por seres humanos en estado de “living dead”, regiones en que se difuminan “the lines between resistance and suicide, sacrifice and redemption, martyrdom and freedom” (92). En este tipo de cuerpo “muerto-viviente”

se tiene que convertir Liborio inicialmente, pero la marca de la muerte en su identidad se irá reinterpretando a medida de que su agencia y autonomía se van intensificando.

En ese sentido, el cuerpo muerto-viviente de Liborio manifiesta las tensiones entre biopolítica y necropolítica que Puar valora para analizar la construcción de identidades de género tradicionalmente consideradas no hegemónicas, que funcionan, tanto como objetos de control, amenaza o destrucción, como medios de consolidación de identidades nacionales o grupales, en las que se regula y promueven formas específicas de “heteronormatividad” y “homonormatividad”—lo que llama “homonationalism”. Estas identidades actúan en función de “management, reproduction and regeneration of life rather than being predominantly understood as implicitly or explicitly targeted for death” (Puar 36).

La construcción de la masculinidad marginal de Liborio se puede entender, desde esta perspectiva, como participante y resistente a la vez de las dinámicas necropolíticas, las cuales, dentro de la normativa de género y racial hegemónica, subalternizan su cuerpo y su identidad. Por ello mismo, el ejercicio de la violencia y al advenimiento constante de su final bajo una ráfaga de balas no desaparece a medida de que se va renovando su identidad masculinidad y su visión política, sino que se aúna a los impulsos vitales que la convierten en el símbolo de un proyecto revolucionario alternativo a la revolución planteada por Sendero Luminoso.

Colchado aborda la crisis del mundo andino en su articulación con el “marxismo-leninismo-maoísmo-pensamiento Gonzalo”, es decir, la ideología de Sendero Luminoso. En la crítica a esta articulación, Colchado enfatiza el “retorno” de lo racial en el pensamiento de lo político. Así, encontramos en *Rosa Cuchillo* cómo el manejo de la vida, de la “bare life” (Agamben 9), incluye la producción de cuerpos funcionales a las ideologías hegemónicas, y la eliminación de los considerados una pieza sacrificable para la existencia del cuerpo social. De este modo, la

racialización de pueblos y regiones justificó la violencia desplegada contra comunidades indígenas tanto de parte del Estado como por fuerzas guerrilleras, apelando, por ejemplo, al discurso de la “seguridad nacional” o al fin mayor de la lucha armada de Sendero Luminoso: la creación de una nueva sociedad.

Este retorno de lo racial dentro del “regreso al campo” de Colchado lo distancia del último Arguedas, quien había dejado colocada la mirada indigenista sobre el hombre andino en su movimiento migratorio a las ciudades costeñas. Este movimiento de Colchado revisita los tópicos indigenistas de la comunidad andina y su pureza cultural, de la “otra” cultura imaginada como radicalmente distinta a la urbana occidental. A pesar de los tintes orientalistas de esta mirada, Colchado está buscando una reinterpretación de la visión indigenista que incorpore la discusión política y cultural sobre el sentido de la revolución que planteó Sendero. Retratar al hombre andino como apegado a su cultura ancestral, entonces, busca también re-imaginarlo como un agente activo en la experiencia, debate y ejecución de la guerra interna, y más extensamente, en la concepción y construcción de un destino distinto para el Perú.

5.4 Conclusión del capítulo 5

En este capítulo he analizado cómo la represión de la racialización es un dispositivo cultural de construcción sexual-racial del género masculino, que actúa para la cohesión del partido Sendero Luminoso en la novela *Rosa Cuchillo*. Esta represión permite el liderazgo de los hombres blanco-mestizos, y se esconde bajo la premisa igualitaria de que todos los hombres van a morir por la revolución. La “castración racial” (Eng 3) que sufre Liborio tiene dos facetas: primero, la apariencia del reconocimiento especular de los hombres revolucionarios de una común

subalternización, una castración en el cuerpo del compañero que sería como el de uno pues está oprimido por un sistema político injusto; sin embargo, este reconocimiento se devela como una falsa premisa que esconde el desplazamiento de la castración al cuerpo racializado, quedando así conformado como portador de una “masculinidad marginal”. Esta doble operación permite la integración del hombre racializado como cuerpo a ser sacrificado por el partido, y la superioridad del hombre blanco-mestizo en la jerarquía interna del grupo.

En este contexto, he analizado cómo Liborio intenta ser enmarcado por la dirigencia como el guerrillero “indio” perfecto, destinado para morir: expresión máxima de la masculinidad marginal que debe performar para integrar el partido. Sin embargo, en su acción y discurso retrotrae la racialización de manera espectral para recordar a la guerrilla que, en su constitución, yace la insomne reificación de los prejuicios raciales. Liborio patentiza así en la visión de la comunidad guerrillera los mismos problemas que existen “fuera” de ella, en el orden social que los senderistas pretenden abolir.

Ernesto Laclau y Chantal Mouffe analizan el ejercicio de la hegemonía que realiza el socialismo en la articulación exterior —no necesaria o esencial— de las unidades constitutivas de la lucha de clases. Como explica María Balarin, dichos autores definen la lucha socialista no como la representación o movilización de identidades preexistentes, por ejemplo, la clase trabajadora. Más bien, aplican la idea de Gramsci de “hegemonía” para entenderla de otra manera. La hegemonía “or counter-hegemony, is the result of articulation, a process through which individuals become identified with a set of ideas that are capable of mobilizing them in a certain direction, often different to that of the established hegemonic project” (Balarin 128). Para Laclau y Mouffe, entonces, la articulación de intereses que se realiza en el proceso de la hegemonía hace que la identidad política deba entenderse como “identification”, no “identity” (Balarin 128).

En el caso del Perú de *Rosa Cuchillo*, dicha articulación necesita un tipo de hegemonía particular: además de ocupar las posiciones de poder ostentadas por la burguesía, los guerrilleros han de asumir la superioridad racial de los criollos por encima de los indígenas. Esta superioridad poscolonial es signada por la raza, denotada por el color de la piel, pero también asociada con al acceso a los bienes culturales de la modernidad.

Siguiendo esta lógica, es posible entender el “regreso” que realiza Colchado de la cuestión racial a la hegemonía que intenta establecer Sendero Luminoso, apelando a los estudios del marxismo y la espectralidad. Blanco y Peeren consideran que el marxismo ha considerado los espectros como fantasmas pertenecientes a la ideología como falsa conciencia superable con la teoría y práctica marxista (24-27). Sin embargo, Derrida ha argumentado que los espectros del marxismo no pertenecen al pasado, sino que son manifestaciones de aquellas contradicciones inherentes al marxismo que son reprimidas por el discurso oficial, pero que retornan siempre como sus tareas pendientes (105-106).

En *Rosa Cuchillo*, la racialización es el espectro de la revolución, que posibilita la jerarquía necesaria en un orden patriarcal y militarizado, pero que a su vez perturba ese orden, a partir de su encarnación en el cuerpo híbrido del hombre andino racializado, que se constituye como un cuerpo sacrificable al inicio, pero que se revivifica progresivamente a partir de su necesidad de agencia y autonomía. Construido por el discurso y acciones de Sendero como carne de cañón, víctima sacrificial y símbolo del pueblo al que se pretende representar y defender, el cuerpo indígena masculino, concretado en Liborio, es señal de las contradicciones íntimas del movimiento. Su presencia es el elemento que sostiene e inquieta a la vez de la articulación del Sendero con su base popular andina. La discusión de la racialización de la masculinidad, en este personaje, comprende

la puesta en escena de inequidades políticas, sociales, raciales, de género y de clase al interior del partido y, en un plano más general, en la sociedad peruana.

El cuerpo de Liborio condensa los conflictos entre la pulsión de muerte de la campaña revolucionaria de Sendero Luminoso, y las pulsión de vida que es dinamizada por la “diferencia” de su plan por una revolución “desde abajo”, desarrollada por y para los pueblos indígenas, y con una colaboración igualitaria entre hombres y mujeres.

Liborio busca así su autonomía por distintas vías:

- política, teorizando, construyendo su propia visión del proyecto revolucionario, que oriente la revolución hacia los indígenas y los coloque en posiciones de autoridad;
- de género, concibiendo posible el romance con Angicha e intentando lograrlo, más allá de los complejos de sentirse inferior por diferencias de educación, cultura o raza;
- racial, superando el carácter de sombra de los líderes blancos que se le había encargado cuando empezó a participar del Partido, para asumir el liderazgo de su proyecto;
- y cultural, imaginando una revolución que trascienda la herencia colonial del racismo en la sociedad peruana, para asumir la necesidad de “voltear el mundo”, el pachacuti que menciona en su transmutación final, para que los indígenas tomen y asuman el poder político por y para sí mismos, transformando la sociedad peruana completamente.

Esta búsqueda de una mirada que devuelva la agencia a los personajes andinos vincula fundamentalmente a Colchado con Arguedas, y no solo como una perspectiva preferente a nivel de la narrativa indigenista. Es, más profundamente, la convicción de que una nación, y un mundo diferentes son posibles, y que dicha transformación depende tanto de un cambio en las estructuras de poder como en la manera en que se construyen las subjetividades. Es decir, desde el

reconocimiento de quiénes somos como individuos y cómo este reconocimiento ofrece posibilidades para cambiar nuestra sociedad.

Mientras tanto, se puede establecer un enlace con Santa Cruz y con Martínez, a pesar de que en *Rosa Cuchillo* no exista un personaje afro. De hecho, como he demostrado, ambas obras cuestionan de raíz la fundación de la soberanía del Estado sobre la ficción de la legitimidad que aparenta comprender bajo su cuidado a todos los ciudadanos, cuando en realidad determina la cercanía de la muerte para unos y la supremacía para otros.

Asimismo, más allá de la población representada y la perspectiva adoptada para pensar la nación —el “alma india” que habitaría en los mestizos para Colchado, o el goce sexual, afectivo y transracional para Martínez—, estos autores buscan en sus distintos afectos una revolución “desde abajo”. Esta revolución se imagina, en ambos casos, como basada en la solidaridad entre los pueblos racializados, que no solo cuestione la formas económicas y políticas estructurales de dominación. Sus propuestas abarcan también la manera en que los proyectos revolucionarios son pensados y llevados a cabo desde las estructuras de pensamiento que nos distancian, nos diferencian y nos enfrentan. En esos sentidos, las masculinidades racializadas y sus re-imaginaciones son, en todas estas obras, terrenos fértiles para transformar nuestro pensar y nuestro actuar político.

6.0 Conclusiones generales

Para concluir la presente disertación, podemos establecer puntos de encuentro y rupturas, que nos permitan condensar los diálogos y contrapuntos entre las formas en que se reimaginan las masculinidades racializadas en las obras analizadas a lo largo de este trabajo. En primer lugar, podemos comparar cómo estas representan las conexiones entre patriarcado y racismo en la constitución de la nación peruana.

Sobre este punto, las obras analizadas se asemejan, pues componen la hegemonía racial-sexual como una estructura en que la complicidad y la resistencia a ella dan lugar a la creación de distintas identidades, entre ellas, las masculinidades racializadas. Estas son producidas en relación con una masculinidad hegemónica, la cual se asocia a lo blanco pero no se restringe a la identidad o performance de los considerados de esa raza.

Patriarcado y racismo colaboran de este modo para establecer la jerarquía entre hombres y mujeres, y entre los hombres, entre los más blancos y los racializados. Ejemplo de las complicidades con la supremacía masculina blanca entre los varones mencionados son los recorridos de Santa Cruz por la delgada línea de la colaboración afro-criolla, la aspiracionalidad que vertebra al personaje de Asto en *Los Zorros* de Arguedas, la imitación por parte de Candelario de la hipersexualidad blanca en *Canto de sirena*, y la formación homoerótico-especular de los hombres revolucionarios blancos y racializados en *Rosa Cuchillo* de Colchado.

El blanqueamiento, en estas representaciones, se puede entender como la lógica que constituye tanto a los hombres blanco-mestizos como a los racializados, en una secuencia de imitaciones y repeticiones que, citando a Taussig, exacerbaban los “mimetic surpluses” (Taussig 207) de las posibilidades combinatorias, dentro de la frontera-centro del mestizaje peruano. Dentro

de esta lógica, las mujeres y los cuerpos *queer* serán los objetos de competencia, deseo y violencia que se disputarán y sobre los que se desfogarán las frustraciones producto de la desigual negociación de deseos en la construcción de las identidades masculinas.

En esta inestable comunidad entre patriarcado y racismo, la constitución de las masculinidades racializadas se produce con la negociación de la “castración racial” (Eng 3) de la que son objetos y sujetos a la vez. En esta disertación he analizado cómo los hombres afros e indígenas son castrados por los blanco-mestizos con distintos fines y procedimientos, pero siempre con la búsqueda de establecer la supremacía masculina blanca. Ahora bien, un aporte significativo de mi disertación en los estudios de género y raza es la reinterpretación que he dado al concepto de “castración racial” para discutir cada caso. Esta reinterpretación me ha llevado a ampliar sus matices para adaptarlo, de lo que Eng encontraba en una sociedad donde las razas son marcadamente diferenciadas —como Estados Unidos— a una en la que la hibridez y la ambigüedad son resultado y germen de las divisiones raciales.

La castración racial, en el mestizaje, involucra siempre el autorreconocimiento de la castración en el cuerpo de “yo” que pretende ser blanco, para desplazarla hacia el cuerpo del “otro” racializado. Este juego especular, sin embargo, se hace mucho más impredecible en una sociedad en que la porosidad de las diferenciaciones raciales convoca la incontinente necesidad de repetir el gesto castrante. Esta repetición neurótica puebla a las masculinidades que aspiran a ser blancas de una ansiedad muy intensa y proveen a las masculinidades racializadas de excesos en los juegos miméticos, los cuales permiten relativizar las jerarquías que se entablan con estas combinaciones.

En todas las obras analizadas, entonces, las disputas del patriarcado y el racismo son la fuente de la construcción de las masculinidades racializadas, y el terreno en el que los autores ensayarán sus intentos de crear imágenes alternativas para ellas. En todos los textos, las imágenes

alternativas de masculinidad racializada recurrirán a los estereotipos internos a la red de prejuicios sobre los pueblos racializados, para intentar invertirlos, resignificarlos, discutirlos o anularlos. Sin embargo, estos estereotipos nunca serán dejados de lado totalmente, de la misma manera como el mestizaje es siempre el marco de referencia con respecto al cual insertarán la “diferencia” (Hall 227) de sus reinterpretaciones. En todos los casos, encontramos que sus figuras masculinas se construirán desde espacios “intermedios” (Bhabha *The Location... 2*), como figuras híbridas en que confluyen pulsiones de muerte y vida, elementos conservadores y liberadores que a su vez cuestionan y reifican la primacía del patriarcado y la heteronormatividad en sus visiones de lo masculino y de lo nacional.

En segundo lugar, podemos encontrar diferencias importantes en la manera en la que participan los dispositivos biopolíticos y necropolíticos en la conformación de las identidades masculinas en las obras estudiadas. Con respecto a ello, los textos plantean diferentes procedimientos. Por una parte, Santa Cruz y Arguedas hacen un mayor énfasis en la cuestión de la identidad étnica como centro de la dramatización de los procesos biopolíticos que criticaban. En Santa Cruz, la música, la fiesta, la danza y el deporte, entre otros, eran los espacios en los que los cuerpos eran creados para formar parte del criollismo, formación social que imaginaba integrarlos bajo la tutela de los blanco-mestizos. Mientras que, en Arguedas, los placeres múltiples vendidos en los burdeles eran los bienes culturales que aspiraban y mediante los cuales se fomentaba la producción de cuerpos funcionales para el sistema productivo y comercial en Chimbote, representante del sistema capitalista en general que gobierna el Perú. En estos escenarios, Santa Cruz y Arguedas representan la explotación de los cuerpos racializados como síntoma y medio de su invisibilidad y borramiento, su pérdida de identidad étnica y su invisibilidad en los proyectos de nación.

El contexto histórico en el que ascienden las versiones de negritud e indigenismo de Santa Cruz y Arguedas, entonces, puede considerarse el del ascenso de los proyectos de nación entroncados en nociones de progreso y desarrollo. En estos proyectos, el liderazgo de la élite criolla y blanco-mestiza se sustentaba en el patriarcado racista que construía sus cuerpos como superiores, y desestimaba, a través de la racialización, aquellos que consideraba salvajes, atrasados e indignos de humanidad. Blanqueamiento y discriminación atravesaban esta mirada, mientras que la invisibilización o la aculturación eran disfrazadas de integración cuando se pensaba en los “otros” de la nación indígenas y afrodescendientes.

Como resistencia y, sobre todo, liberación de estos estigmas raciales surgen las obras de Santa Cruz y Arguedas. Estas obras resisten la discriminación y la estereotipación, imaginando las identidades afro e indígena mas allá de los estereotipos con que se les intentaba cercar. Al entablar un pensamiento transracial, sus obras reimaginan también el futuro del país, pensando para la nación posibilidades que trasciendan los esencialismos raciales.

Conforme avanza el siglo XX, el proceso social histórico del Perú patentiza una intensificación de los dispositivos necropolíticos de dominación, y las obras de arte de la negritud y el indigenismo lo reflejan y reflexionan sobre ello a partir de las categorías raciales y sexuales. Colchado y Martínez entonces reaccionan a la destrucción, discriminación y destino de muerte que el neoliberalismo y las respuestas a este acarrearón a fines de la centuria. De hecho, las obras de Martínez y Colchado realizan una “vuelta al campo” con respecto a sus antecedentes de la negritud temprana de Santa Cruz y del último indigenismo de Arguedas. Este giro busca re-escribir la historia de la nación (Bhabha *The Location...* 10) desde una perspectiva espacio-temporal diferente: la de las provincias de alta densidad poblacional indígena, creadas por el sistema económico y político imperante como “mundos muertos” (Mbembe 92), donde habitan

poblaciones sacrificables de acuerdo a los intereses económicos en juego o las partes involucradas en la guerra.

Colchado discuten los afectos del individualismo y el egoísmo como valores supremos del mercado, y revisitan el quiebre de la comunidad imaginada nacional, patentizado con los devenires de las reformas agrarias y la violencia política. Frente a ello, Colchado y Martínez proponen distintas formas de re-historización de la nación, las cuales, a través de una revisión de los afectos expresada en las reimaginaciones de la masculinidad racializada, proponen una nueva comunidad afectiva que viabilice propuestas de país distintas, revoluciones pensadas “desde abajo” y en clave de solidaridad.

Así, *Canto de sirena* figura al sistema de haciendas, así como a la reforma agraria y otros procedimientos del Estado, como vías de producción, disposición y eliminación de los cuerpos racializados. Asimismo Martínez imagina a las masculinidades afro como específicamente creadas para contribuir con estos dispositivos de muerte y borramiento de la memoria colectiva, y de las solidaridades que pudieran contestarlos. Mientras tanto, en *Rosa Cuchillo* los dispositivos de control son más severos pues se trata de un escenario de guerra interna, en la que tanto el Estado como las fuerzas rebeldes concentran a las poblaciones racializadas. Podemos entonces entender la construcción de las masculinidades racializadas en estas dos novelas como representaciones del “heteronacionalismo” (Puar 36), desde el cual se erige y se resiste, la dominación sexual-racial del patriarcado y el racismo en el Perú.

Esta “vuelta al campo” permite visualizar otras dinámicas de la constitución de las identidades masculinas racializadas: las complicidades heteronormativas y patriarcales entre hombres de razas dominantes y las subalternizadas, por ejemplo, se muestran imbricadas con los procesos de hegemonía cultural y la articulación de alianzas sociales revolucionarias. Encontrar

que tanto el patriarcado como el racismo actúan y perviven en, e incluso posibilitan, proyectos revolucionarios, nos conduce a la reflexión sobre aquellos aspectos que es necesario gestionar y repensar para que estos proyectos puedan integrar en su concepción y ejecución voces y cuerpos distintos a los masculinos heterosexuales y blanco-mestizos.

En tercer lugar, otros puntos de encuentro y contraste pueden hallarse en las formas en que se negocia la racialización en estas revisiones de la masculinidad, así como las maneras en que se manifiestan en ellas los intentos de subversión de la dominación cultural y política. Encontramos de hecho, que analizar de este modo las estructuras culturales nos permite apreciar las sutilezas de la conformación de la sujeción de los hombres y mujeres en los sistemas políticos y económicos contemporáneos. Estos sistemas de sujeción no se superponen sobre identidades preestablecidas tradicionales, ya sea racial o étnicamente, o por categorías de género. De hecho, es en el proceso de negociación de las estructuras de dominación en que se borran y crean las identidades de lo que tradicionalmente llamaríamos lo “indígena” o lo “negro”, así como lo masculino o lo femenino dentro de estas coordenadas racializantes.

Por ejemplo, la articulación afro-criolla de Santa Cruz, en ese sentido, colisiona y se conforma como afro-diaspórica a través de su búsqueda de una nueva comunidad afectiva transracial y más allá de sus fronteras geopolíticas; justamente en esa tensión es que Santa Cruz renueva la expresión cultural afroperuana y visibiliza su pertenencia a la cultura nacional. Por otra parte, Arguedas ubica en el mercado la fuente de la aculturación que amenaza a los migrantes andinos; sin embargo, en los mismos espacios ofrecidos por la intensidad del capitalismo tardío, Arguedas halla las posibilidades para una innovación heterogénea de la cultura andina en diálogo con otros sujetos racializados.

Mientras tanto, Martínez ubica en la sexualidad excesiva de Candelario la estrategia de colaboración con el patriarcado racista que lo sujeta como cuerpo racializado, además de la expresión cultural de una solidaridad con otros cuerpos racializados, la búsqueda de una recuperación de la dignidad y la humanidad, y la generación de solidaridades revolucionarias. Finalmente, Colchado encuentra en el diagrama patriarcal y racial la sujeción del sujeto andino en la visión revolucionaria de Sendero Luminoso; y en esas mismas coordenadas, halla espacios de negociación para los afectos, la fuerte agencia femenina y la incorporación de la diferencia de la cultura andina en la revolución.

Un contraste importante en cuanto a los resultados de estas negociaciones se aprecia en que, mientras en Santa Cruz y Arguedas proveen una imagen de esperanza aun en escenario de agonía, la pulsión de muerte es más fuerte en las negociaciones de Martínez y Colchado, y sus finales plantean panoramas de destrucción más intensos. La angustia del sujeto descentrado en los poemas afro-diaspóricos de Santa Cruz, siempre marginal ante el mestizaje peruano y la africanidad global, no llega a resolverse; sin embargo, la voz poética adquiere autonomía, un estilo distintivo y un sentido de pertenencia que plantean una futura identidad que pueda integrar ambas perspectivas. Igualmente, la agonía literal del personaje Esteban De la Cruz en Arguedas, aunque no pueda evitar una muerte causada por la injusticia económica, sí llega a ser intervenida por una colaboración transracial en forma de amistad que, aunque atravesada por el patriarcado, vislumbra posibilidades de cambio social.

En Martínez, más bien, hallamos un énfasis en el fracaso de las reformas agrarias y una infructuosa rebelión de las masas que provocan en Candelario una densa sensación de olvido y soledad. Esto no anula la resignificación del deseo y los afectos que posibilitan la imaginación de una colaboración transracial de los pueblos subalternos, pero la ironía con que ello se expresa se

carga de un fuerte pesimismo al final del texto. En Colchado, hallamos que el proyecto revolucionario de Liborio incorpora la agencia femenina, rompe con la supremacía de la masculinidad blanca y se carga de un destino mítico que enfatiza su diferencia cultural. Sin embargo, la muerte del protagonista interrumpe este proyecto a la vez que refleja cómo este se vio desviado ante las fuerzas autodestructivas del protagonista, que manifiestan en su propia subjetividad la pervivencia de la violencia de la racialización y la construcción de género que lo subalternizan.

En cualquier caso, mi análisis arroja que, a pesar de estas diferencias, en los cuatro casos analizados las masculinidades racializadas son un terreno fundamental y fértil para construir y disputar ideologías, visiones de país, y creencias sobre lo racial y lo sexual. En la búsqueda de una autonomía en los hombres racializados, y en la rebeldía que ellos muestran frente a la castración racial que se les asigna desde el discurso hegemónico, se imaginan posibilidades distintas de futuro para los afros e indígenas, y también para el país en general.

Una cuarta cuestión en que se pueden establecer conexiones y relevantes distinciones es el alcance de la agencia femenina y *queer* en las dinámicas de lo masculino racializado en las obras analizadas. Ciertamente, el desarrollo de los cuerpos femeninos y *queer* en sí mismos en la negritud y el indigenismo escapa a la delimitación temática de la presente disertación, y en definitiva merece una mayor profundidad, que espero llevar a cabo en una próxima investigación. Sin embargo, mi análisis de lo masculino racializado en las obras aquí analizadas sí aborda la potente agencia de estos otros cuerpos, y arroja ciertas conclusiones importantes que pueden contribuir a ese estudio futuro.

Un aspecto fundamental de la presencia femenina y *queer*, como he demostrado, es su carácter de aquello negado, reprimido y presuntamente dominado, aunque integrado en la

identidad masculina como su reverso abyecto (Butler 20). La subalternización de los hombres racializados en las obras analizadas, se aprecia en su interseccionalidad (Crenshaw 19), al tener que negar la feminización que la castración racial les intenta imponer, mientras que al mismo tiempo hallan en los cuerpos femeninos afectos y discursos que vehiculizan sus intentos de liberación.

Las respuestas frente a esta doble discriminación se realizan a través de la violencia contra las mujeres —expresada en diversas formas de abuso físico, vigilancia e intentos de control—, su instrumentalización o “posesión” sexual, o la destrucción literal de sus cuerpos —como en *Rosa Cuchillo*. Sin embargo, el reverso de estas respuestas son la amistad, la colaboración mutua, el amor, el goce sexual y de los sentidos, el reconocimiento como parte de una comunidad, afectos entablados en relaciones positivas y productivas. En todos los casos, se halla una agencia femenina muy importante, que a veces intenta ser controlada o acallada por los varones y otras reinventa la acción masculina, sus alcances y posibilidades de interpretación.

Aunque las modalidades de la agencia femenina varían en cada una de las obras estudiadas, en todos los casos son esenciales para la constitución y subversión del orden racial y sexual que construye las masculinidades racializadas. En Santa Cruz, hallábamos la presencia espectral (Žižek, “Between Symbolic...” 262) de la Pelona, quien a la vez amenazaba y permitía la constitución de la formación cultural del criollismo. El cuerpo híbrido de la Pelona era el punto de encuentro entre el deseo del blanqueamiento y la asignación al cuerpo masculino afro del deseo de vigilarla y controlarla, y de ese modo, asegurar la dominación basada en el racismo y el patriarcado.

En Arguedas, el cuerpo blanco de la prostituta Argentina posibilitaba la subordinación al sistema económico imperante, pero a la vez el intento de “des-indianización” (De la Cadena 220)

en el migrante andino Asto; mientras tanto, los cuerpos racializados de su hermana y el de la esposa de Esteban representaban el reencuentro íntimo con la cotidianeidad y la valoración de la identidad cultural y étnica, aunque con carga de violencia y dominación patriarcal.

En Martínez, los cuerpos blancos femeninos y *queer* amenazaban la virilidad del protagonista, quien intenta conquistarlos al penetrarlos sexualmente o expulsarlos de su visión de la nación; respectivamente; y los cuerpos femeninos racializados compartían con él una vitalidad y goce con potencias liberadoras de la hegemonía racial y política, y restitutivas de la dignidad humana. En Colchado, el deseo por la mujer blanca o “misti” es para el guerrillero andino Liborio una herramienta de sujeción y muerte por un lado, y atisbo de autonomía y fortaleza por otro. Liborio intenta modificar a partir de estos afectos las jerarquías sexuales y raciales en su propia versión de revolución.

Aunque posibilitan entonces formas de ser hombre diferentes a las narrativas hegemónicas sobre las masculinidades racializadas, las agencias femenina y *queer* en estas obras sobrepasan las coordenadas sobre las que estas masculinidades alternativas se despliegan, y tienen a amenazar sus cimientos: la heteronormatividad y el patriarcado. Estos excesos que producen las interacciones con las mujeres y sujetos *queer* no son reapropiados en la reimaginación de las identidades masculinas, y quedan pendientes, en formas de conflictos no resueltos al interior de los intentos de subversión del patriarcado racializante. Colaboración, amor y afectos positivos, a la vez que miedo, sentimientos de inferioridad y violencia redirigida hacia las mujeres y sujetos homosexuales son campos de discusión de lo racial sexual que quedan expuestos a una nueva revisión. En mi siguiente proyecto de investigación, haré dialogar estas disrupciones con sus rearticulaciones en obras del siglo XXI que heredan estas expectativas y conflictos de la negritud

y el indigenismo, para estudiar sus continuidades y interrupciones con respecto a dichos movimientos.

En quinto lugar, en todas estas obras, los intentos de subversión de las masculinidades racializadas se imbrican con las concepciones de revolución que cada una de ellas plantea. En Santa Cruz, hallamos formas de alianzas transraciales y afro-diaspóricas, colaboraciones “Sur-Sur”, que demandan nuevas identidades masculinas afros, y que producen demandas de justicia que se basan en la solidaridad entre los pueblos racializados. Esta perspectiva de colaboración, esperanza e igualdad existe también en el futuro que imagina Arguedas, un futuro que cambie las estructuras económicas de dominación y re-historice el destino de los migrantes andinos en la nación. Ambas imágenes de cambio, sobre todo, se centran en una negociación de afectos e identidades que sembrarían bases culturales para proyectos concretos, que se patentizan en una demanda de revolución socialista en Santa Cruz, aunque no llega a explicitarse en un proyecto concreto en Arguedas.

Mientras la mirada al futuro de cambio era un horizonte más o menos vivificante para la reimaginaciones revolucionarias de Santa Cruz y de Arguedas, el pasado cercano y el presente son sombrías pruebas de la prevalencia de la muerte y el fracaso en las imágenes de revolución concebidos por Martínez y Colchado. La falsedad de los intentos de reforma agraria y la opresión económica ensombrecen en *Canto de sirena* los impulsos revolucionarios transraciales que pudieron expresarse en los goces sensuales y las perentorias victorias populares. En *Rosa Cuchillo* el intento de una revolución mítica a manera de “pachacuti” que lleve a cabo una revolución de los “naturales” se puede concebir narrativamente solo a condición de la muerte del guerrillero andino, cuya campaña queda trunca cuando este muere.

Ahora bien, los dispositivos necropolíticos de la pobreza estructuralmente determinada en Martínez, y las masacres y vejaciones en Colchado se imponen finalmente, pero no anulan los gestos revolucionarios que quedan en forma de escritura testimonial en el caso de Candelario, y de mito trascendente a la experiencia individual en el de Liborio. Sus disrupciones de lo masculino racializado son también, en ese sentido, emergencias de la “diferencia” (Hall 229), desde la perspectiva de las llamadas “provincias” del país, las cuales demandan una rearticulación de los proyectos revolucionarios que incorporen sus intereses, tradiciones e identidades.

En sexto lugar, en la introducción se planteó la interrogante acerca de cómo estas subversiones de lo masculino racializado modifican nuestra manera de pensar la racialidad y el género en el Perú. En este análisis he conceptualizado el mestizaje como la frontera-centro de la racialización peruana. Esta “frontera-centro” (Taussig 151) se produce a través de la intensa producción de la hibridación, la multiplicación de espacios identitarios “in-between” (Bhabha *The Location... 3*). El vehículo para estas hibridaciones es la negociación de deseos que dinamiza, produce y pone en entredicho las categorías sexuales y raciales. Estos deseos trascienden lo sexual, para incluir sus simbolizaciones en el ascenso social, la posesión de los cuerpos, el acceso a bienes económicos y culturales, el prestigio y la destructividad —que incluye el abuso, la violencia y el autoritarismo. Los afectos que se generan con estos deseos se producen en relaciones intersubjetivas, las cuales, a partir de su constante repetición, dan lugar a “excesos” de lo que, según el discurso hegemónico, los hombres y mujeres deberían desear y encarnar.

Estos “excesos” abren posibilidades de cambio de las identidades sexual-raciales y los proyectos de nación que sustentan. En la presente disertación, he hallado en estos excesos las figuras desviadas, raras, inestables, exageradas o inconvenientes de lo masculino racializado.

- la amistad de De la Cruz y Moncada en Arguedas que parece atravesada por la locura y desestabiliza las divisiones racistas;
- el atingido hombre afro que busca a sus padres en Lima y en Sudáfrica mientras siente que su sangre negra se agota en Santa Cruz;
- el amante incontinente que halla en las relaciones con mujeres racializadas una forma diferente de vivir su sexualidad y concebir el mundo en Martínez;
- el indio que ama y piensa más allá de lo que la hegemonía le permite en su proyecto revolucionario.

Todas son imágenes “inquietantes” (Wynter 327) que, al tiempo que emplean los caminos del mestizaje para crearse, inventan nuevas hibridaciones desde las cuales pensar y vivir la racialidad, el género y la identidad nacional. Desde estos nuevos espacios intermedios, las obras analizadas proponen que un Perú diferente es posible en que los pueblos racializados tomen el control de su propio destino y conduzcan a la nación hacia un futuro de justicia e igualdad.

Finalmente, una última pregunta asomaba en la introducción: ¿qué se gana al estudiar relacionamente la negritud y el indigenismo? En la presente disertación, he buscado pensar la raza “desde abajo”, y al hacerlo de forma transracial y relacional entre la negritud y el indigenismo, he pretendido quebrar con la lógica esencialista que considera el mestizaje solo como homogenización y a las categorías raciales como entes separados y distintos. En mi opinión, el esencialismo se basa en la división de razas como espacios de legitimidad preexistentes, lo cual termina reproduciendo el racismo.

A contracorriente de esta tendencia, mi análisis intersticial aborda el mestizaje como “frontera-centro” de conflictos identitarios, y a las masculinidades racializadas como espacios “in-between” de las negociaciones de deseos. Con esta mirada, mi trabajo hace dialogar la negritud y

el indigenismo no para orientar la discusión a la búsqueda de la representación o testimonio de la visión de un “otro”, supuestamente distintos, auténticos y verdaderos. Más bien, he llevado a cabo un análisis de visiones de nación co-creadas entre las miradas indigenistas y de la negritud, a través de complicidades y solidaridades, aunque también de distinciones y enfoques preferentes.

Adicionalmente, pensar la construcción de las masculinidades racializadas desde la negritud y el indigenismo como una operación transracial y analizarla “en relación” (Glissant 153), arroja resultados distintos a los que se pueden encontrar en estudios de los movimientos por separado. Así, el hombre andino que contesta con rebeldía los estereotipos sobre su pasividad, como el Asto de Arguedas, se vería solo como un reflejo del hombre blanco-mestizo criollo, si no tuviéramos en el intermedio a un hombre afro, aun el estereotipado Mendieta, que condensa y hace consciente en él la imbricación de racismo y patriarcado que está reproduciendo.

Igualmente en Arguedas, Esteban de la Cruz, el hombre andino que intenta romper con su destino de muerte que la biopolítica de la dominación estructural le asigna, no encontraría el significado de su lucha sin la amistad con un hombre afro, Moncada, quien, a su vez, se ve reflejado y reinventa su caminar solitario en una intervención sentimental, en una invocación a los afectos más íntimos, no para cambiar el mundo solo con su voz profética, sino para ayudar a un amigo a luchar contra la muerte y dar sentido a su agonía. La agencia de estos hombres es innegable en esta lucha en común, aunque sea limitada por la injusticia que acerca a la muerte a ciertas poblaciones en lugar de a otras. La actividad creativa, artística, que se expresa en el discurso de Moncada pero que trasciende su anécdota para integrar a todas las poblaciones racializadas del Perú (y de América Latina) es solo posible de apreciar con un análisis transracial, un análisis en relación, que no se concentre en la reiteración de estereotipos, sino en las metáforas liberadoras que los resignifican.

He aludido en el párrafo anterior a la definición de Ruth Wilson Gilmore del racismo, en su estudio sobre el sistema carcelario norteamericano y el urbanismo en California. Ella, distanciándose de una definición basada en la identidad o la raza, define el racismo como “the state-sanctioned or extralegal production and exploitation of group-differentiated vulnerability to premature death” (28). La definición de Gilmore pone énfasis en la producción de diferentes tipos de población a las cuales se les asigna un inequitativo acceso a los recursos que les permiten vivir. Esta concepción del racismo trasciende la cuestión identitaria para hacer dialogar categorías distintas, perspectivas diferentes desde las cuales se analiza la racialización.

Desde este punto de vista, podemos hallar en la representación que hace Nicomedes Santa Cruz de la imagen de Benny “Kid” Paret una invocación no solo a la diáspora africana, sino el reflejo de su crítica a las condiciones y dispositivos biopolíticos de producción de los que llama “indios” del Perú, a quienes se les produce, como a los hombres afro, para desaparecer en el discurso hegemónico bajo la sombra del criollismo y la blanquitud. Es desde esta perspectiva intersticial en que la tragedia del hombre afro en su poema “Johannesburgo” —quien siente que la sangre de su madre le reclama su identificación africana— es comparable y ligada íntimamente a la sensación de incertidumbre que siente el hombre afro-mestizo en “Sudáfrica”, quien halla en las pocas “gotas de sangre negra” que le quedan el resquicio de su africanidad, pero también la condición de su peruanidad. Y estas dos metáforas de sangre permiten conectar afectivamente la mirada afro-diaspórica con la transracial del hombre peruano y multinacional del afro-latinoamericano.

Asimismo, esta hibridez relacional de las identidades afro e indígena, a contracorriente de la común asunción del mestizaje como homogenizador y destructor de la diferencia, es la que dinamiza y crea al Candelario luchador y rebelde. Sin una mirada que se enfoque en las dinámicas

transraciales de la creación de este personaje, perderíamos de vista cómo su golpe en el rostro de Pedro Gabelio reúne en sí no solo al reclamo por la dignidad debida a la población afro, sino el deseo, el goce, la alegría de un pueblo multirracial que encuentra en esa expresión física e intersubjetiva la liberación —momentánea ciertamente— de la opresión cultural y económica que excluye de lo humano a afros, indígenas y mestizos pobres.

Es más, sin esta visión comparativa y contestataria de la supremacía blanca y patriarcal, miraríamos en la transmutación mítica de Liborio solo el renacer de un mito andino, y en el “alma india” que atisba en el mestizo hallaríamos solo el reclamo de la indigeneidad como la “verdadera” identidad nacional. Sin embargo, al ampliar las miras del análisis comparativo desde una atención preferente en la identidad hacia las coordenadas biopolíticas de su reflexión de la revolución, encontramos que los símbolos de lo racial se transmutan también. Siguiendo esta ruta, los papeles pegados en las paredes de los pueblos ayacuchanos que testimonia Colchado se asemejan a los que se adhieren a los muros del Coyungo de Martínez; las mujeres golpeadas y violadas por los hacendados en ese pueblo retratado en *Canto de Sirena* reflejan los cuerpos femeninos torturados por los “viriles” soldados y mutilados por los revolucionarios en *Rosa Cuchillo*. Y la amistad, amor y colaboración entre Angicha y Liborio en la novela indigenista de Colchado —aun con un final violento y desgarrador— nos recuerdan los encuentros —más pasajeros aunque también gozosos y solidarios— entre Candelario y sus amantes afros, indígenas y mestizas en la novela de la negritud de Martínez.

En conclusión, mi análisis transracial, relacional en el sentido que propone Glissant, permite entender mejor las sutilezas mediante las cuales se producen y las potencialidades que alcanzan las relativizaciones que realizan estas obras acerca de los proyectos de nación patriarcales basados en la supremacía de lo blanco, así como de la división estructurada como racialidad entre

indígenas y afrodescendientes. Esta deconstrucción pasa por una reimaginación de los hombres racializados: hombres que, haciendo consciente su propia complicidad en la dominación racial y sexual de sus subjetividades, se atreven a pensarse mas allá de ella.

De este modo, los hombres en estas novelas se atreven a buscar formas diferentes y más auténticas de valorares, de quererse a sí mismos, de reconocerse dignos como seres humanos. En esta reinvención de sí mismos, aprenden a veces nuevas formas de relacionarse con los otros, basadas en el respeto por la diferencia, o en otras ocasiones la posibilidad de considerar a las mujeres como igualmente seres humanos. Y en todos los casos, buscan la creación de una comunidad afectiva que sustente estas nuevas relaciones. Como parte de este proceso de reimaginar su subjetividad y sus relaciones interpersonales, estos hombres también intentan construir, aun como imágenes futuras que solo lleguen a atisbarse, nuevas visiones de país, nuevas formas de pensar la nación que los libre a ellos y a sus pueblos de injusticia, racismo, explotación y muerte.

Bibliografía

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 2006.
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Traducido por Daniel Heller-Roazen. Standord U.P., 1998.
- Aguirre, Carlos. "Nicomedes Santa Cruz: la formación de un intelectual público afroperuano". *Histórica* XXXVII.2, 2013, pp. 137-168.
- . "Introducción". Aguirre, Carlos (et. al.). *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000, pp. 13-26.
- Archibald, Priscilla. "Gender and Mestizaje in the Andes". Monika, Kaup y Debra Rosenthal (eds.). *Mixing Race and Mixing Culture. Inter-American Literary Dialogues*. Austin: University of Texas Press, 2002, pp. 103-121.
- Ardito, Wilfredo. "Patrones de la discriminación en el Perú". 2013. *Idehpucp*. <https://idehpucp.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/2014/09/Patrones-sobre-la-discriminaci%C3%B3n-en-el-Per%C3%BA-Wilfredo-Ardito.pdf>. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Arguedas, José María. *El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo*. Ed. Eve-Marie. Madrid: ALLCA XXe Siecle, 1990.
- . *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Huascarán, 1949.
- Arrunátegui Matos, Carolina Abigaíl. *El racismo en la prensa escrita peruana. Un estudio de la representación del otro amazónico desde el análisis crítico del discurso*. Tesis para optar por el título de Magíster en Lingüística. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010.
- Badinter, Elizabeth. *XY, La identidad masculina*. Bogotá: Norma, 1994.
- Balarin, María. "Laclau's Theory of Hegemony: Between Sociocultural Politics and a Political Economy of Citizenship". Drinot, Paul (ed.). *Peru in Theory*. New York: Palgrave MacMillan, 2014, pp. 125-142.
- Baldwin, James. "On Being White... and Other Lies". Kenan, Randall (ed.). *The Cross of Redemption. Uncollected Writings*. New York: Pantheon Books, 2010, pp. 13-138.
- . "Black English: A Dishonest Argument". Kenan, Randall (ed.). *The Cross of Redemption. Uncollected Writings*. New York: Pantheon Books, 2010, pp. 125-130.

- Bejel, Emilio. "Cuban CondemNation of Queer Bodies". Corrales, Javier (ed.). *The Politics of Sexuality in Latin America: A Reader on Lesbian, Gay, Bisexual, and Transgender Rights*. Pittsburgh: Pittsburgh U.P., 2010, pp. 44-59.
- . *Gay Cuban Nation*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- Bértola, Luis y José Antonio Ocampo. *The Economic Development of Latin America since Independence*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2011.
- . *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- Blanco, María del Pilar y Peeren, Esther. "Conceptualizing Spectralities". Blanco, María del Pilar y Esther Peeren (eds.). *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Bloomsbury, 2013, pp. 1-27.
- Boesten, Jelke. "Narrativas de sexo, violencia y disponibilidad: Raza, género y jerarquías de la violención en Perú". En Wade, Peter; Fernando Urrea Giraldo y Mara Viveros Vigoya (eds.). *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008, pp. 199-220.
- Branche, Jerome. "Malungaje: hacia una poética de la diáspora africana". *Poligramas* 31, 2009, pp. 23-48.
- . "Introduction". Branche, Jerome (ed.). *Race, colonialism Race, colonialism, and social transformation in Latin America and the Caribbean*. Gainesville: University Press of Florida, 2008, pp. 1-7.
- Bruce, Jorge. *Nos habíamos choleado tanto. Picoanálisis y racismo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres, 2007.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites "materiales" y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Cabel García, Andrea Elvira. *La desfamiliarización del otro y del uno para repensar la violencia y la indigeneidad amazónica peruana*. Tesis para optar por el título de Philosophy Doctor in Literature. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2017.
- Callirgos, Juan Carlos. *Sobre héroes y batallas. Los caminos de la identidad masculina*. Lima: Escuela para el desarrollo, 1996.
- Campos Dávila, José. *Desarrollo cultural de la población negra, en relación al grado de aporte de Nicomedes Santa Cruz Gamarra a la educación nacional*. Disertación para optar por el título de doctor en Educación. Universidad de San Martín de Porres, 2005.
- Carazas, Milagros. *La orgía lingüística y Gregorio Martínez: un estudio sobre Canto de sirena*. Lima: Línea & Punto, 1998.

- Caulfield, Sueann. “El nacimiento de Mangué. La raza, la nación y la política de la prostitución en Río de Janeiro, 1850-1942”. Balderston, Daniel y Donna Guy (eds.). *Sexo y sexualidades en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 1998, pp. 139-61.
- Colchado, Óscar. *Rosa Cuchillo*. Lima: Debolsillo, 2017.
- Connell, Raewyn. “La organización social de la masculinidad”. Valdés, Teresa y José Olavarría (eds.). *Masculinidades, Poder y Crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional, 1997. 31-62.
- Cornejo Polar, Antonio. *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Lima: Horizonte, 1997.
- . “Una heterogeneidad no dialéctica: Sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno”. *Revista Iberoamericana*, LXII.176-177, 1996, pp. 837-844.
- Coronado, Jorge. *The Andes Imagined: Indigenismo, Society, and Modernity*. Pittsburgh: University of Pittsburgh U.P., 2009.
- Cosamalón, Jesús y Maribel Arrelucea. *La presencia afrodescendiente en el Perú. Siglos XVI-XX*. Lima: Ministerio de Cultura, 2015.
- Crenshaw, Kimberlé. “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *University of Chicago Legal Forum* 1, 1989, pp. 139-167.
- Degregori, Carlos Iván. *Qué difícil es ser Dios: ideología y violencia política en Sendero Luminoso*. Lima: El Zorro de Abajo Ediciones, 1989.
- De la Cadena, Marisol. *Indigenous Mestizos: The Politics of Race and Culture in Cuzco, Peru, 1919–1991*. Duke U.P., 2000.
- Del Valle, Mónica. “Glosa paseada bajo el fuego y la lluvia: cinco lentes para mirar el Chocó”. *Perífrasis*. 2.4, 2011, pp. 71-85.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx: the State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. New York: Routledge, 1994.
- Du Bois, W.E.B. “To the Nations of the World”. *Black Past*. 29 de enero de 2007: <https://www.blackpast.org/african-american-history/1900-w-e-b-du-bois-nations-world/>. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- . “Of Our Spiritual Strivings”. Lewis, David Levering (ed.). *W.E.B. Du Bois, A Reader*. New York: Henry Holt and Company, 1995, pp. 28-33.
- Duchesne, Juan. “Etnopoética y estrategias discursivas en Canto de sirena”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 10.20, 1984, pp. 189-205.
- Eng, David L. *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. Durham: Duke, U.P., 2006.

- Escobar, Arturo. *La invención del Tercer Mundo Construcción y deconstrucción del desarrollo*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana, 2007.
- Escobedo, Luis. "Whiteness in Political Rhetoric: A Discourse Analysis of Peruvian Racial-Nationalist 'Othering' ". *Studia z Geografii Politycznej i Historycznej* 5.5, 2016, pp. 257-272.
- Esparza, Cecilia. *Esparza, Cecilia. El Perú en la memoria. Sujeto y nación en la escritura autobiográfica*. Lima: Red Para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2006.
- Evans, Marissa. "Shareville Massacre". *Black Past*. 22 de febrero de 2009. <https://www.blackpast.org/global-african-history/sharpeville-massacre/>. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Fanon, Frantz. *Black Skin, White Masks*. Berkeley: Grove Press, 2008.
- Fass, Emery. *The Anthropological Imagination in Latin American Literature*. Columbia: University of Missouri Press, 1996.
- Feldman, Heidi Carolyn. *Black Rhythms of Peru: Reviving African Musical Heritage in Black Pacific*. Middleton, Connecticut: Wesleyan U.P., 2006.
- Forgues, Roland. *Gregorio Martínez, danzante de tijera*. Lima: San Marcos, 2009.
- . *José María Arguedas: del pensamiento dialéctico al pensamiento trágico: historia de una utopía*. Lima: Horizonte, 1989.
- Foucault, Michel. *La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- . *Vigilar y castigar: el nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI, 1990.
- Fuller, Norma. "El cuerpo masculino como alegoría y como arena de disputa del orden social y de los géneros". Fuller, Norma (ed.). *Difícil ser hombre: nuevas masculinidades latinoamericanas*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018, pp. 23-44.
- . "The Social Constitution of Gender Identity among Peruvian Males". Gutmann, Matthew C. (ed.). *Changing Men and Masculinities in Latin America*. Durham: Duke U.P., 2003, pp. 134-152.
- . "Masculinidades: Cambios y Permanencias". Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001.
- Gilmore, Ruth Wilson. *Golden Gulag. Prisons, Surplus, Crisis and Opposition in Globalizing California*. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010.
- Guillén, Nicolás. *Donde nacen las aguas. Antología*. México D.F.: FCE, 2002.

- Gutiérrez, Gustavo. *Entre las calandrias. Un ensayo sobre José María Arguedas*. Lima: Instituto Bartolomé de las Casas, 2003.
- Gutiérrez, Miguel. *Los Andes en la novela peruana actual*. Lima: San Marcos, 1999.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora". Williams, Patrick y Laura Chrisman (eds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a Reader*. Londres: Harvester Wheatsheaf, 1994, pp. 222-237.
- Hood, Derek. *A Critical Psychology of the Postcolonial. The Mind of Apartheid*. Londres: Psychology Press, 2012.
- Huamán, Carlos. "Hablar y escribir a lo pueblo. La voz en la escritura de Canto de sirena". Huamán, Carlos y Axel Ramírez (coord.). *Imaginaturas de la tierra. Cosmovisión y representación en la literatura latinoamericana*. México, D.F.: UNAM, 2010, pp. 171-195.
- Kim, Junyoung Verónica. "Writing Asia-Latin America: Migrant Intersectionality and Differential Racializations in the Literature of Doris Moromisato and Siu Kam Wen". Huang, Betsy y Víctor Román Mendoza (eds.). *Asian American Literature in Transition*. Vol. 4. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. (Forthcoming).
- Kitch, Sally L. *Specter of Sex: The Gendered Foundations of Racial Formation in the United States*. Alabany: SUNY Press, 2009.
- Koc-Menard, Nathalie. "Sufrimiento Humano Y Representación De Víctimas. El Caso De Chungui En La Posguerra Peruana". *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, vol. 43, no. 2, pp. 209-226.
- Lao-Montes, Agustín. "Decolonial Moves". *Cultural Studies* 21, 2-3, 2007, pp. 309-338.
- Leonardo, Richard. *El cuerpo mirado. La narrativa afroperuana del siglo XX*. Lima: Universidad San Ignacio de Loyola, 2016.
- Lienhard, Martín. *Cultura andina y forma novelesca: zorros y danzantes en la última novela de Arguedas. El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Horizonte, 1981.
- Limo, Alina y Nahil Hirsh. "Consecuencias sociales del contacto lingüístico: diglosia y actitudes lingüísticas". Córdova, Paula (ed.). *¿Cambio o muerte de las lenguas? Reflexiones sobre la diversidad lingüística social y cultural del Perú*. Lima: UPC, 2006, pp. 145-157.
- López-Calvo, Ignacio y Chang-Rodríguez, Eugenio. *Dragons in the Land of the Condor: Writing Túsán in Peru*. Tucson: The University of Arizona Press, 2014.
- López Maguiña, Santiago. "Un esquema narrativo del discurso sobre el conflicto armado en el Perú de los ochenta y los noventa. El acto gratuito en la devisión de la asunción guerrillera". Espezúa, Dorian et. al. (eds.). *Actas del I Congreso Internacional de Teoría, Crítica e Historias Literarias Latinoamericanas. Celebrando la contribución de Antonio Cornejo*

- Polar*. Lima: Latinoamericana Editores y Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2018, pp. 365-372.
- Martínez, Gregorio. *Canto de sirena*. Peisa, 2012.
- Mbembe, Achille. *Necropolitics*. Durham: Duke University Press, 2019.
- Méndez, Cecilia. “Incas sí, indios no: Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú”. 1996. Comercio Exterior UB.
https://www.comercioexterior.ub.edu/latinoamerica/lecturas07_08/Lecturas_para_debatir/Lectura_002.pdf. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Mignolo, Walter D. “Delinking. The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality and the Grammar of De-Coloniality”. *Cultural Studies* 21, 2-3, 2007, pp. 449-514.
<https://doi.org/10.1080/09502380601162647>. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Mishra, Vijay. *The Diasporic Imaginary and the Indian Diaspora*. Wellington, New Zealand: Asian Studies Institute of the Victoria University of Wellington, 2005.
- Molina Campodónico, Ana; Ana Varela Tafur y Jorge Lossio Chávez. *El río deja de ser. Introducción al estudio de la historia y la cultura contemporánea de la Amazonía peruana*. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2020.
- Moore, Melissa. *En la encrucijada: las ciencias sociales y la novela en el Perú. Lecturas paralelas de Todas las sangres*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2003.
- Nelson, Diane M. *A Finger in the Wound: Body Politics in Quincentennial Guatemala*. Berkeley: University of California Press, 1999.
- Newell, Stephanie. “Postcolonial masculinities and the politics of visibility”. *Journal of Postcolonial Writing* 45.3, 2009, pp. 243-250.
- Ojeda, Martha. *Nicomedes Santa Cruz: Ecos de África en el Perú*. Rochester, N.Y.: Tamesis, 2003.
- Orihuela, Carlos. “Canto de sirena: parodia, representación del sujeto social afro-peruano y riqueza temática”. Orihuela, Carlos. *Abordajes y Aproximaciones. Ensayos sobre literatura peruana del siglo XX (1950-2001)*. Lima: Hipocampo editores, 2009, pp. 57-86.
- . “The poetics of Nicomedes Santa Cruz and its challenge to the canon of Peruvian Hegemonic literature”. *Afro-Hispanic Review* 19.2, 2000, pp. 40-44.
- Ortega, Julio. *Adiós Ayacucho*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2008.
- Otis, Handy. *The Spanish Décima and Nicomedes Santa Cruz*. University of California, Berkeley, Disertación de Doctorado, 1979.

- Patnaik, Utsa and Prabhat Patnaik. *A Theory of Imperialism*. New York: Columbia U. P., 2017.
- Pérez, Edith. *Racionalidades en conflicto: Cosmovisión andina (y violencia política) en Rosa Cuchillo de Óscar Colchado*. Lima: Pakarina Ediciones, 2011.
- Peru21. “‘Miaustura’: El Festival De Cañete Donde Comen Carne De Gato (Y Que Indigna a Muchos)”. *Peru 21*, 20 de septiembre de 2017.
<https://peru21.pe/lima/miaustura-festival-canete-comen-carne-gato-video-376748-noticia/#:~:text=Ca%C3%B1ete%20Reporta%20lo%20comprob%C3%B3%20a,hechos%20a%20base%20de%20gato.&text=Cualquier%20gato%20no%20puede%20ser,con%20un%20veterinario%22%2C%20cuenta>. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Portugal, José Alberto. *Las novelas de José María Arguedas: una incursión en lo inarticulado*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.
- Puar, Jasbir K. *Terrosist Assamblages. Homonationalism in Queer Times*. Durham: Duke U. P., 2017.
- Puente Baldoceca, Blas. *Poética narrativa en Canto de sirena de Gregorio Martínez: estilo, narración e ideología*. New York: Peter Lang, 2002.
- Quijano, Aníbal. “Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America”. *Nepantla: Views from South* 1.3, 2000, pp. 533-580.
- Quiroz, Víctor. *El tinkuy postcolonial. Utopía, memoria y pensamiento andino en Rosa Cuchillo*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2011.
- . “Dualidad y diálogo postcolonial: desmarginalización de la lengua popular y del pensamiento andino en Rosa Cuchillo, de Óscar Colchado Lucio”. *Iberoamericana* 10.37, 2010, pp. 103-117.
- Quiroz Chueca, Francisco. “Un palenque llamado Lima”. *Alma Mater* 13-14, 1997, pp. 5-15.
https://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/palenque.htm. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Radcliffe, Sarah A. y Sallie Westwood. *Remaking the Nation: Place, Identity and Politics in Latin America*. Londres: Routledge, 1996.
- Ramírez Castillo, Carola. *Afro-Peruvian Identity and Its Connection with the Land: The Guayabo-Chincha Case*. Tesis para optar por el título de Master of Arts en Latin American Studies, University of Kansas, 2008.
https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/6189/RamirezCastello_ku_0099M_10187_DATA_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Resser, Todd. *Masculinities in Theory: An Introduction*. Malden, MA.: Wiley-Blackwell, 2010.
- Richards, Henry J y Teresa Cajiao Salas. *Asedios a la Poesía de Nicomedes Santa Cruz*. Quito: Andina, 1982.

- Rochabrún, Guillermo (ed.). *La Mesa Redonda sobre "Todas las Sangres" del 23 de junio de 1965*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2000.
- Rodríguez Pastor, Humberto. *Herederos del dragón: Historia de la comunidad china en el Perú*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.
- Rohner Stornaiuolo, Fred. "Literatura Afro en el Perú. Nicomedes Santa Cruz y la esquividad del canon". Huarag, Eduardo (ed.). *Los afrodescendientes en el Perú republicano*. Lima: Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2014, pp. 65-83.
- Roncagliolo, Santiago. *Abril rojo*. México, D.F: Alfaguara, 2006.
- Romero, César. "De nakaq a danzaq: heterogeneidad y transformación mítica en El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo, de José María Arguedas". *Actas del I Congreso Internacional de Teoría, crítica e historias literarias latinoamericanas. Celebrando la contribución de Antonio Cornejo Polar*. Dorian Espezuía et. al. (eds.). Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, 2018, pp. 313-318.
- . «"Un sexo desconocido confunde a éstos". Masculinidades y conflicto social en El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo, de José María Arguedas». Esparza, Cecilia et. al. (eds.). *Arguedas: La dinámica de los encuentros culturales*. Vol. 3. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2013, pp. 185-202.
- . "Un sexo desconocido confunde a éstos". *Masculinidades y conflicto social en El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo, de José María Arguedas*. Tesis para optar por el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura Hispánica. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010.
http://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/466/ROMERO_FERNANDEZ_CESAR_SEXO_DESCONOCIDO.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Rowe, William. *Mito e ideología en la obra de José María Arguedas*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979.
- Salazar, Claudia. "Género y violencia política en la literatura peruana: *Rosa Cuchillo y Las Hijas Del Terror*". *Confluencia* 29.1, 2013, pp. 69–80.
- Sánchez, Luis F. "Deadly 1962 boxing match leaves open wounds for Cuban American family". *Miami Herald*, 6 de abril de 2017. <https://www.miamiherald.com/news/nation-world/world/americas/cuba/article142656304.html>. Visita: 10 de Septiembre de 2020.
- Santa Cruz, Nicomedes. *La décima en el Perú*. Lima: IEP, 1982.
- . *Antología: décimas y poemas*. Lima: Campodónico ediciones, 1971.
- . *Décimas*. Lima: Juan Mejía Baca, 1960.
- Santa Cruz, Octavio. *Mi tío Nicomedes*. Lima: Ediciones Noche del Sol, 2015.

- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Spitta, Silvia. "On the Monumental Silence of the Archive". *E-Misférica* 9.1-2, Summer 2012. <http://www.hemisphericinstitute.org/hemi/en/e-misferica-91/spitta>. Visita: 1 de diciembre de 2020.
- Starn, Orin. "Missing the Revolution: Anthropologists and the War in Peru". *Cultural Anthropology* 6.1, 1991, pp. 63-91.
- Stoler, Ann Laura. *Race and the Education of Desire: Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*. Durham: Duke University Press, 1995.
- Strasser, Ulrike y Heidi Tinsman. "It's a Man's World? World History Meets the History of Masculinity, in Latin American Studies, for Instance". *Journal of World History* 21.1, 2010, pp. 75- 96.
- Swier, Patricia Lapolla. *Hybrid Nations: Gender Troping and the Emergence of Bigendered Subjects in Latin American Narrative*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2009.
- Tarica, Estelle. "La "mariposa negra" de Arguedas: figuras afroperuanas en El zorro de arriba y el zorro de abajo". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 75, 2012, pp. 113-128.
- . *The Inner Life of Mestizo Nationalism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge, 1993.
- Thomas, Calvin. *Masculinity, Psychoanalysis, Straight Queer Theory. Essays on Abjection in Literature, Mass Culture, and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Treacher Kabesh, Amal. *Postcolonial Masculinities: Emotions, Histories and Ethics*. Surrey: University of Nottingham, 2013.
- . "Postcolonial subjectivity: Masculinity, shame, and memory". *Ethnic and Racial Studies* 30.2, 2007, pp. 281-299.
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica y las ficciones del indigenismo*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Vich, Víctor. "El discurso sobre la sierra del Perú: la fantasía del atraso". *Crítica y Emancipación* 3, 2010, pp. 155-168.
- y Hibbett, Alexandra. "La risa irónica de un cuerpo roto: Adiós Ayacucho, de Julio Ortega". En Ortega, Julio. *Adiós Ayacucho*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 2008.

- Viveros Vigoya, Mara. "Más que una cuestión de piel. Determinantes sociales y orientaciones subjetivas en los encuentros y desencuentros heterosexuales entre mujeres y hombres negros y no negros en Bogotá". Wade, Peter; Fernando Urrea Giraldo y Mara Viveros Vigoya (eds.). *Raza, etnicidad y sexualidades. Ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2008, pp. 247-278.
- . "Contemporary Latin American Perspectives on Masculinity". Gutmann, Matthew C. (ed.). *Changing Men and Masculinities in Latin America*. Durham: Duke U.P, 2003, pp. 27-57.
- . y Cañón, William. "Pa' bravo... yo soy candela, palo y piedra. Los quibdoseños". Valdés, Teresa y José Olavarría (eds.). *Masculinidades, Poder y Crisis*. Santiago de Chile: Isis Internacional, 1997, pp. 125-137.
- Wade, Peter. *Race and Ethnicity in Latin America*. Londres: Pluto Press, 2010.
- Wynter, Sylvia. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation--An Argument". *The New Centennial Review* 3.3, 2003, pp. 257-337.
- Zapata Silva, Claudia. *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento político indígena*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2019.
- Žižek, Slavoj. "Between Symbolic Fiction and Fantasmatic Spectre: Toward a Lacanian Theory of Ideology". Butler, Rex y Scott Stephens (eds.). *Interrogating the Real*. Londres: Continuum, 2005, pp. 249-270.
- . *The Sublime Object of Ideology*. Londres: Verso, 1989.