

actual de migraciones masivas hacia Estados Unidos y Europa. Las luces deslumbrantes de la globalización en una exitosa economía neoliberal se opacan al paso de miles de inmigrantes que deben enfrentar no sólo lo Otro, sino también una identidad adscrita desde la perspectiva discriminatoria de una nación hegemónica. *Afpunmapu/ Fronteras/ Borderlands*, al incursionar en la poética de la frontera de contextos geográficos y culturales tan diferentes, señala una nueva ruta metodológica que, sin duda, tendrá una resonancia significativa.

Lucía Guerra

Universidad de California, Irvine

Sara Viera. *Desde la otra orilla. La voz afrodescendiente*. Lima: Fondo Editorial UNMSM, 2013. 304 pp.

Sara Viera, joven investigadora sanmarquina dedicada a los estudios y recopilaciones de testimonios andinos, nos presenta este valioso texto en el que recopila historias de vida, prácticas culturales, saberes de tradición oral y memorias múltiples del mundo afropisqueño.

El texto posee la siguiente estructura: un prólogo titulado “De la sabiduría hablada a la palabra humeante” a cargo de Mauro Mamani; la respectiva “Introducción” de la autora; así como el estudio preliminar, “Aproximación a la ‘tradición oral afropisqueña’”, el mismo que antecede a la presentación de los resultados del trabajo de campo, un corpus sistematizado de “Mitos, leyendas y relatos tradicionales”

con su respectiva bibliografía. Esta sección, la más extensa del libro y su eje central, se divide en diversos temas: “Brujas y curanderos”, “Cavalleras”, “Carcachas”, “El diablo”, “Gentiles”, “Oro, huacos y entierros”, “Penas”, “Vida de las haciendas”, “Duendes”, “Costumbres y lugares de Pisco”. Finalmente, la autora ofrece “Anexos” fotográficos que constituyen un aporte visual de variada naturaleza, aunque incluye, sobre todo, el registro de espacios y testores.

El trabajo en su conjunto invita al lector a detenerse y escuchar las propuestas sobre cómo recopilar, los problemas que implica esta labor, así como la necesidad de sistematizar el corpus oral; eventos, todos ellos, que, de alguna manera, actualizan el ítem, siempre problemático, de la responsabilidad del *traductor cultural*.

Así, en el estudio preliminar la autora nos conduce a Pisco. A partir de este lugar de enunciación nos presenta, en principio, a siete testores, a los cuales divide en dos grupos: 1) Sensión Rivas de Gamero, Gerardo Gamero Rivas y Juan Carlos Rivas Custodio; y 2) Julia Pozú Gamero, Joaquín Rivas, José Meneeses y Pedro Rivas Rodríguez. Básicamente, una familia consanguínea, en la que Sensión es la figura de autoridad, el sujeto autorizado para conducir las narraciones (“sabe contar”, “conoce historias”), ya sea por su edad (62 años) o por su calidad de hija del curandero. Los informantes contarán testimonios y tradiciones orales en dos momentos; el primero durante el 2003 y el segundo, tras 10 años, en el 2013. Lo interesante aquí es que tanto

Sensión como su hijo, Gerardo Gamero Rivas, de 35 años, narran la tradición oral afropisqueña con diferentes intencionalidades: la primera lo hace con “la necesidad de contar su verdad para que se sepa la vida y sufrimientos de los negros en las haciendas” (78); y el hijo, con la intención de incrementar el turismo en la ciudad, además de manifestar un afán histórico para mostrar su doble tradición como un sujeto afrodescendiente y pisqueño. Viera enfatiza que Gerardo Gamero, al igual que su madre, posee la capacidad y habilidad de contar historias; no obstante, se supedita a la autoridad de ésta, pues es la madre quien debe dar su consentimiento. Para la autora esto implica que al margen de la edad (pues suelen ser los mayores o “viejos” los informantes recurrentes), también un joven puede poseer el “arte de narrar”; en sus palabras: “Independientemente de la edad sí se puede encontrar entre los niños, jóvenes y adultos un buen conocedor de la cosmovisión, memoria y tradición oral en una ciudad. Por eso dialogamos con personas de distintos grupos etarios y no sólo con las más ancianas” (64). Por ello, no es casual encontrar a otros testores dentro de la referencia del libro. De manera peculiar a Juan Carlos Rivas Custodio de 20 años de edad.

Viera Mendoza, en el estudio preliminar, dialoga con ideas provenientes de distintas disciplinas: a) con los historiadores de Pisco, Castillo Negrón, Félix Pachas, Richard Franco, Óscar Flores Conislla, Manuel Guerrero Rodríguez; b) con novelistas como Antonio Gálvez Ronceros, Gregorio Martínez,

Cronwell Jara, Mario Vargas Llosa; c) con estudiosos del mundo afro como Nicomedes Santa Cruz, Victoria Santa Cruz, Lucía Charún Illescas, José Campos Dávila, Leoncio Bueno, José Delgado Bravo, Abelardo Alzamora Arévalo y Jorge Arévalo Acha; d) con la investigadora sanmarquina Milagros Carazas Salcedo, específicamente con su texto titulado *Acuntilu tilu ñao. Tradición oral de Chincha* (2002); e) sigue la propuesta del corpus y la metodología de tradición oral de Víctor Vich y Virginia Zavala; y f) dialoga con categorías literarias y culturales propuestas por Stuart Hall, Dolezel, Randall, Bajtin, Hobsbawm, Lienhard, Bruce Manheim, Lotman, Hugo Achugar, Larrú, Carbonell, entre otros.

El libro es sugerente y explosivo por varias razones. Primero, Viera demuestra que una narración de tradición oral dialoga de manera inevitable con el testimonio, dando como resultado un discurso híbrido. En segundo lugar, la investigadora-editora organiza la recopilación en diez apartados temáticos con sus respectivas narraciones y titula a cada narración respetando el contexto de cada una de ellas. Nos presenta títulos con las diversas deixis de espacio: “San Andrés es la mata de las brujas en Pisco”, “En esta iglesia penan” y “Acá es chacra pe’ y siempre penan”. También, hace referencia a las deixis de tiempo: “En cualquier momento se puede encontrar entierros”, “Los gentiles vienen del tiempo de los Incas”. Inserta pronombres personales en los que coloca la voz de urgencia del narrador en primera persona “Yo lo he visto pe’”, “Mi

tío Alfonso nunca fue malo”, “Alguien lo estaba acompañando”, “Vimos un oro vivo”, “Yo vo’ a salir y tú vas a cuidarme mi casa”. Estos títulos son sólo una muestra de la riqueza textual, la responsabilidad y el trabajo sistemático del investigador-*traductor textual*. En ese sentido, *Desde la otra orilla* conecta la relación entre texto y contexto. En tercer lugar, las narraciones recopiladas muestran también el contacto con la cosmovisión andina y se puede, incluso, identificar algunas tradiciones orales andinas. En cuarto lugar, permite develar la interacción de múltiples voces, memorias y perspectivas que presentan una narración afropisquina compleja que deja huella en dos o más realidades. En quinto lugar, se evidencia que el mundo afrodescendiente o afroperuano es tan heterogéneo como el andino. Sexto, es un trabajo etnográfico que prescinde del cuestionario y apela a la interacción conversacional. Séptimo, incide en su papel de mediador o *traductor cultural* al proponer el trasvase de los relatos de naturaleza oral a la escritura sin descontextualizarlos; además de lograr establecer una relación de confianza con los narradores durante el *evento*. Octavo, nos presenta una actitud dinámica entre el narrador, investigador, transcriptor y editor. Y noveno, la autora es honesta y consciente al explicarnos el grado de apropiación y manipulación de los relatos, pues su intención es conservar y mantener la marca de las voces; las del autor-narrador y del autor-editor. Así, el editor organiza el corpus por temas y plantea la estructura lógica coherentemente “allí donde el dis-

curso oral presenta vacíos o frases ininteligibles” (83). Por tanto, la intervención del editor es inevitable para mantener la voz puesta en escena. Quedan claros, entonces, los diversos roles de la investigadora, quien nos presenta, además, los criterios de la edición en siete puntos: a) en la transcripción del material de audio a la escritura se deben respetar los localismos y los sonidos onomatopéyicos; b) el relato oral se produce dentro de un contexto conversacional y aunque presenta dispersiones, intercambios de un relato a otro, el editor debe separar los temas, relatos acorde a sus detalles; c) se debe eliminar de manera precisa y necesaria las muletillas y el exceso de reiteración de la conjunción ; d) el editor debe “interrumpir” las narraciones con comas explicativas, paréntesis y corchetes para justificar la coherencia textual y el sentido lógico del relato; e) se usa paréntesis, corchetes para explicar los ademanes, posturas de los narradores; mientras que las comillas se usan para diferenciar la voz del narrador de las otras voces y de los personajes, dado que el narrador toma la palabra o imita lo dicho por otro. En ese sentido, el uso de los signos de admiración representa las entonaciones y el énfasis de la voz que el narrador otorga a determinadas frases; f) en la edición final, se elimina la intervención del investigador, excepto si ahonda en el tema para asentir, ratificar algún saber y/o articular alguna respuesta; y g) los títulos de los relatos van acordes a la voz y decir de los afropisquinos, al tema, a la identidad del narrador y a la interacción conversacional.

Sara Viera, desde la literatura, es un referente importante para los estudios de tradición oral y testimonio del mundo andino y afropisqueño. No olvidemos que en el 2012 publicó su provocador ensayo titulado *Entre la voz y el silencio. Las hijas de la diosa Kavillaca*. Y en el 2014 sustentó la tesis *Memoria, diálogo y simbolismo en la tradición oral de Pisco* para optar el grado de Magíster en Literatura en la UNMSM. Invitamos a los lectores a ser parte de la interacción conversacional de las tradiciones orales y testimoniales del mundo andino y afropisqueño.

Edith Pérez Orozco
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos

José Gabriel Valdivia. *Mariano Melgar. Antología esencial*. Arequipa: Editorial Aletheya, 2015. 136 pp.

El periodo de la emancipación en la historia peruana revela una textura por demás compleja. Las expresiones literarias de tal contexto están imbricadas de manifestaciones heterogéneas, supeditadas, muchas veces, tanto al plano ideológico y político como al estético de entonces.

Uno de los autores que mejor subvierte el sistema letrado oficial, a principios del siglo XIX, es Mariano Melgar. Su obra canaliza el enclave neoclásico con el cual se formó y revela el sustrato imaginario de su origen criollo, ya como entidad escindida de la realidad colonial. La consolidación, además, de Melgar como representante de

una causa liberal que se ostenta, en los albores de la república peruana, no es gratuita, ni responde a intereses plenamente románticos. Significó la construcción de un personaje cuya imagen simbólica servía para justificar acciones y realizar suturas en la generación que heredó la independencia.

En 1878 se publicó *Poesía de don Mariano Melgar* (Lima/Nancy, Francia), edición que reunía la producción poética hasta ese momento difundida en diversos diarios de la ciudad de Arequipa y Lima, así como de inéditos que conservaban la familia y amigos, a la cual se insertará *Carta a Silvia*, difundida en Ayacucho en 1827 por primera vez y una *Noticia Biográfica* escrita por José Fabio Melgar. Es innegable que este libro ha servido de fuente de consulta para las demás muestras editoriales de la obra de Mariano Melgar, las cuales se han realizado a lo largo del siglo XX. Digamos que se trata de una obra canónica junto a la que realizó la Academia Peruana de la Lengua en 1971, *Poesías completas*. Esta última no sólo considera la edición de 1878 en su totalidad, sino que añade los aportes de Pedro Rada y Garmio e inserta una serie de textos que incluso tenían la sospecha de ser apócrifos o de no pertenecer a la autoría de Melgar.

Estas dos publicaciones modelaron el discurso lírico del “poeta de los yaravíes”; por otra parte, se llevó a cabo un trabajo de adecuación hacia el sistema culto de las creaciones originales de Mariano Melgar. Ello sólo se pudo percibir al descubrirse los manuscritos, hoy conocidos como Cuaderno 1 (Ben-