

## ***La oralidad en la escritura: huellas de la ruptura. Gálvez Ronceros y Jara Jiménez***

Aymará de Llano  
CELEHIS (Centro de Letras Hispanoamericanas)  
Universidad Nacional de Mar del Plata  
dellano@mdp.edu.ar

### **Resumen**

El presente trabajo aborda dos libros de cuentos peruanos contemporáneos: *Monólogo desde las tinieblas* (1975) de Antonio Gálvez Ronceros y *Babá Osaim, Cimarrón, ora por la santa muerta* (1989) de Cronwell Jara Jiménez. En esta oportunidad trabajamos con los procedimientos discursivos que nos permiten hablar de un *efecto de oralidad* plasmado con planteos muy diferentes en ambos autores. La literatura latinoamericana del siglo XX ha tratado de zanjar el abismo entre oralidad y escritura mediante diversos procedimientos escriturarios que intentan traducir o mostrar, en la letra escrita, los modos de aprehender el mundo por parte de culturas que han cultivado la oralidad como único medio de comunicación lingüística. El interés último del artículo se dirige a tomar consciencia del valor de estas obras como registro de la memoria colectiva.

**Palabras clave:** oralidad, Perú, cultura afro-peruana, escritura.

### **Abstract**

This article looks at two contemporary books of Peruvian short stories: *Monólogo desde las tinieblas* (1975) by Antonio Galvez Ronceros and *Baba Osaim, Cimarrón, ora por la santa muerta* (1989) by Cronwell Jara Gimenez. In this research, we availed ourselves of the discursive procedures which allow us to talk of an *effect of orality* which reveals a different approach in each author. Twentieth century Latin American literature tried to bridge the gap between orality and the written form by means of various methodologies in written form which attempt to translate or show by means of the written word the ways of capturing the world used by cultures which have cultivated orality as the only form of linguistic communication. In this study, we are primarily concerned with acquiring an awareness of the value of those works as a register of the collective memory.

**Key words:** orality, Perú, afroperuvian culture, writing.

## Preliminar I

Es sabido que la palabra oral y sus normas son diferentes de la palabra escrita y su codificación. En la literatura contemporánea ocurre un hecho paradójico: leemos la oralidad en la escritura. Hecho de por sí problemático, más cuando se piensa no en la *escucha* sino en el acto de *leer* propio de la escritura. Esta breve presentación tiene por objeto ponernos en situación de pensarlos como complementos, precisamente sin aislar oralidad y escritura, además, como códigos —*ab initio* diferentes— que plantean una problematización de la *letra* y comienzan a plasmarse en el discurso de la literatura latinoamericana del siglo XX en adelante. Esta precisión temporal es necesaria porque no hacemos referencia a prácticas discursivas que reproducen la fonetización de registros rurales o sociolectos, sino a procedimientos más sutiles por medio de los cuales quienes *leemos*, podemos *escuchar* o suponer que escuchamos una voz oral, de tal modo que se propone un *efecto de oralidad* a partir de la escritura. Carlos Pacheco en *La comarca oral*, denomina este fenómeno como “ficcionalización de la oralidad cultural” o “impresión de oralidad” (Pacheco, 1992: 66). Son otros modos de nombrar el mismo fenómeno observado en la serie literaria. Así mismo, en la escritura, se plasma la cosmovisión de la oralidad que es otra respecto de la forma de pensamiento planteado por la cultura de la letra. Es interesante al respecto pensarlas como dos subjetividades diferentes; Terán Morveli las trabaja como dos formas de organizar la realidad y, en consecuencia, son dos tipos de discursos que construyen imaginarios disímiles (Terán Morvelli, 2008: 23).

Recuperar la voz de la oralidad en la escritura nos permite desandar un camino largamente transitado por la literatura occidental y, para que esa operación se produzca, se manifiestan *rupturas* en el discurso literario tal como la *tradición* lo entendía en el sistema literario hegemónico.

## Preliminar II

Antonio Cornejo Polar comienza su libro *Escribir en el aire* refiriendo el episodio de Cajamarca, según el cual Atahualpa recibió un libro del obispo Valverde en la tarde del 16 de noviembre de 1532.

El Inca no pudo oír lo que el libro pudiera decirle, en consecuencia lo tiró al suelo con furia; y, aunque en algunas versiones se dice que fue por admiración, otras consideran que al no poder comprender el manejo de ese objeto, nuevo para él, terminó por echarlo al piso. En realidad, lo relevante de ese momento reside en la persistencia de un abismo entre oralidad y escritura porque “pone énfasis en la función signifiicante del libro” (Cornejo Polar, 1994: 36) como objeto cultural traído por los europeos a América. Con otras piezas, los habitantes originarios podían maravillarse o deslumbrarse, con el libro era cuestión de *entender*<sup>1</sup>. Actualizar este momento histórico nos permite hacer presente la distancia que media entre dos racionalidades fuertemente diferentes; sumado a esto y como desandando el camino, la tarea de la crítica se efectúa desde la escritura para encontrar huellas de oralidad según la mediación ejecutada por el sujeto escritor, otra mediación o meta-mediación a tener en cuenta en la cadena sin fin de la letra.

### **Preliminar III**

El incidente de Atahualpa, en América, materializa el tipo de relación traumática entre la oralidad y la escritura y, hasta dramática, pensándola como materialización del choque cultural que perdura hasta nuestros días. Nos remitimos a este episodio que, al haber sido descrito en repetidas ocasiones por los cronistas del siglo XVI y retomado contemporáneamente por la crítica, se ha convertido en un emblema representativo de la confrontación entre dos codificaciones que responden a cosmovisiones diferentes. Ya en el siglo XX, la literatura latinoamericana ha tratado de zanjar el abismo entre oralidad y escritura mediante diversos procedimientos escriturarios que intentan traducir o mostrar en la letra escrita los modos de aprehender el mundo de las culturas que han cultivado la oralidad como único medio de comunicación lingüística. En gran medida, cuando se habla de heterogeneidad, están implicados los múltiples sistemas de mediación.

En el caso de la literatura peruana, José María Arguedas fue quien inició un camino que otros han desarrollado y ejecutan hasta

nuestros días. Desde la década del treinta del siglo XX, Arguedas trabajaba denodadamente para volcar en escritura y en castellano la cosmovisión del mundo oral quechua. Encontró múltiples procedimientos de traducción cultural que nunca lo llegaron a satisfacer completamente. Los procedimientos básicos de contacto entre lenguas y culturas —tales como el calco o la traducción contextual— no daban cuenta de la dificultad que el serrano quechua hablante experimentaba a la hora de expresar su cultura de patrón oral en un mundo manejado por la letra. El proyecto escriturario de Arguedas nos da la posibilidad de conformar una travesía interpretativa para pensar en líneas alternativas a un sistema literario hegemónico que siempre ha permanecido al lado de la cultura occidental de origen europeo y que visualizaba a las literaturas de base americana originaria o de matriz afro como series menores.

Indicado el camino, tomaremos dos modos diferentes de plasmar la oralidad en la escritura en dos escritores peruanos: Antonio Gálvez Ronceros y Cronwell Jara Jiménez. Ambos trabajan, en algunos de sus cuentos y novelas, la misma matriz cultural de origen afro-americano cuyas poblaciones tienen asiento en la costa norte de Perú y hacia el oeste, en la zona denominada Madre de Dios, en fuerte contacto con las culturas selváticas. Esta opción no ha sido un motivo excluyente, puesto que en otros relatos se ocupan de otras matrices culturales como, por ejemplo, la indígena.

### **1. Antonio Gálvez Ronceros**

En *Monólogo desde las tinieblas*, Antonio Gálvez Ronceros reúne veintitrés cuentos en los que relata episodios de los campesinos negros en la costa y selva peruana<sup>2</sup>. Es relevante el trabajo que el escritor hace con el lenguaje tratando de plasmar la oralidad de los descendientes africanos en un castellano que les ofrece dificultad para expresarse plenamente. Desde el título se plantea una situación comunicativa que, además de implicar un acto de oralidad, el monólogo, se continúa en el interior de los cuentos ya que, en la mayor parte de ellos, hay un personaje que cuenta un episodio o una tradición del lugar a un interlocutor —a veces sin intervención— o a varios, y oficia como

transmisor de la memoria colectiva. Es evidente el interés por destacar las variaciones lingüísticas en la ficcionalización de la oralidad que remeda el habla del campesino. En algunos casos presenta mayor dificultad de lectura por la distancia con el castellano estándar. Lo que diferencia a los personajes por el sociolecto dentro de su misma comunidad, que se mide por la mayor o menor fidelidad respecto de la normativa del castellano como idioma general de la región en cuestión.

Todos los relatos tienen una remisión al relato oral primario, en ese sentido son historias sencillas de líneas breves, que manifiestan lo expresado por Pacheco en sus estudios sobre la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea, “el discurso oral tradicional es por lo común una narración, un relato, y no una elaboración reflexiva, una lista o un registro impersonal” (Pacheco, 1992: 42). Un cuento que responde a este formato y características es “Monólogo para Jutito”, que reitera parte del nombre del libro precisamente en el modo textual —monólogo— y cierra el volumen por su ubicación al final del mismo. En él, un adulto le habla a Jutito, un niño o púber presuntamente, mientras va describiendo lo que conoce y/o hace el muchacho, además de la vida que deberá desarrollar hasta su muerte. De alguna manera se sugiere un destino prefijado o genérico que han recorrido y seguirán transitando los de su clase. Sin posibilidad de cambio, sin horizontes de apertura a una vida enriquecida por propia elección. También se construye una fonetización que remite a la oralidad de los afro-descendientes peruanos que habitan las regiones rurales del norte.

La cuestión que hemos descripto desde el principio acerca de la diferencia de códigos y normativas propias de la oralidad y la escritura están ya plasmadas en el primer cuento, denominado “¡Miera!”, con una resolución muy efectiva por lo breve y ejemplificadora. La palabra, que también da título al relato, en el lenguaje coloquial y familiar es aceptada y el personaje la repite como una muletilla mientras le dicta a su hija una carta de protesta para su patrón; sin embargo, cuando escucha la lectura de dicha misiva para cerciorarse del contenido correcto, le pide a su hija que saque esa palabra del papel. Así, de manera absolutamente condensada, está figurada la diferenciación

entre lo oral y lo escrito: la palabra vulgar y coloquial que no ofrecía conflictos en el acto de habla, molesta al oído al ser escuchada como palabra escrita.

En el relato denominado “El encuentro”, además del efecto de oralización, materializado en un diálogo que cubre todo el cuento sin aparición de ningún tipo de narrador, se trabaja presentando al negro como objeto de burla. Uno de los personajes es un jovencito cándido, cuya inocencia contrasta con el otro, su padre, quien es consciente de la ridiculización de la que ha sido objeto su hijo por su filiación cultural y abusando de su corta edad. El esquema dialógico presentado —dos voces con dos consciencias diferentes en diálogo— entre niños y adultos facilita la delineación de un aprendizaje mediante el ejemplo ofrecido por la experiencia de vida. Este esquema se reitera en otros cuentos. De igual forma, en ocasiones el narrador aparece como perteneciente a los afro-descendientes y se pone en evidencia por la lengua que utiliza.

Es evidente que hay una consciencia plena de los problemas idiomáticos y la voluntad de ficcionalizar situaciones que los referan. Por ello surgen breves estampas que los configuran mediante el diálogo entre los personajes. Las referencias semánticas respecto de ciertos términos son tratados con humor y brevedad, tal es el caso de la palabra “só”, fonetización de *sol*, la moneda, y de la interjección ¡sooo!, utilizada para detener a animales como el caballo. En este caso, a causa de la fonetización que imita el habla rural de los personajes, se identifica al mismo fonema con tres significados distintos, señalando la diferencia con la lengua castellana o la falta de correspondencia.

En cuanto a la segunda parte del título del volumen, “... *de las tinieblas*”, apela a la oscuridad en la que aparecen sumidos esos personajes, en medio de la burla de los habitantes *blancos* y replanteándose permanentemente la relación de subordinación con ellos. Cada relato expone, describe o muestra un sector: el afro-descendiente peruano rural. Sin embargo, en su conjunto, se presenta como la denuncia implícita de una de las minorías latinoamericanas con escaso poder de acceso a los poderes hegemónicos. Respecto de esto y abonando el mismo argumento, aunque en los relatos no hay ubicación temporal explícita, se infiere que se trata de la actualidad;

la certeza radica en el tipo de burla de la que son objeto los afrodescendientes o la procesión del Cristo moreno durante el mes de octubre en Lima. La contemporaneidad de los relatos sustenta con más fuerza tanto el carácter de denuncia como el registro cultural de datos de la memoria colectiva.

## **2. Cronwell Jara Jiménez**

Por otro lado, nos ocupamos de un narrador contemporáneo peruano cuyos referentes en los textos de ficción toman tanto la matriz americana originaria como la criolla o la africana. Nos referimos a Cronwell Jara Jiménez, autor de *Babá Osáim, Cimarrón, ora por la santa muerta*, en donde reúne 35 relatos en la primera edición. Incluye un fragmento breve pero muy significativo del libro *Muntu: las culturas neoafricanas* de Janheinz Jahn titulado “Ogotomelli —el sabio cazador ciego—, habla sobre la palabra”. Más allá de ingresar un ensayo clásico sobre la cultura neo-africana, impone el tratamiento de un problema que reside en el diferente valor cultural de la palabra para los europeo-americanos y para los africanos. El texto de Jahn tiene la forma de un relato mítico mientras que el entrecomillado y la cursiva reponen un acto oral según el cual un hablante nativo relata el mito de la palabra. La referencia al pie del mismo consigna: “Ogotomelli, hombre de los dogones, pueblo que habita en el gran arco del río Níger”.

*La palabra... aun cuando es recibida por el oído, va directamente a los órganos genitales y se enrolla alrededor de la matriz, tal como la espiral de cobre se enrolla alrededor del sol. Esta palabra-agua aporta y mantiene la humedad necesaria para la reproducción, y mediante ella el n o m m o logra que una semilla de agua penetre en la matriz. Transforma el agua de la palabra en semen, le da el aspecto de un hombre por el contenido del n o m m o (Jara Jiménez, 1989: 39. Cursiva en el original).*

Así, la palabra oral escuchada es generadora de vida y su recepción se produce, no solo por el oído, sino por los órganos genitales. La injerencia que esta palabra tiene en el físico del ser humano, es decir, desde la existencia material del hombre, es quizá

uno de los rasgos que diferencian ambas concepciones ya que, para la cultura occidental, todo lo inherente a ella está asociado con lo intelectual.

Nos centraremos en los relatos que toman como núcleo problemático la palabra y sus diferentes valoraciones culturales. Surgirán, así, diferencias entre la palabra oral y la escrita. El volumen de cuentos tiene una particularidad destacable, aunque no sea el objeto del presente trabajo, y es la de recorrer problemáticas inherentes tanto a la cultura americana originaria como a la afroamericana o a la confluencia de ambas. También es relevante observar que no todos los cuentos remiten a dichas problemáticas, también en otros se trabaja desde otras matrices culturales, como las referentes a la propia serie literaria, hay un homenaje a Jorge Luis Borges, por ejemplo. En esta oportunidad nos detendremos en especial en tres relatos que hacen centro en la diferente valoración de la palabra según la matriz afroamericana: “Palabra escrita vs. palabra africana”, “Barranzuelo: un rey africano en el Paititi” y “El valor de la palabra”.

En el relato ubicado consecutivamente después del texto de Jahn, “Palabra escrita vs. palabra africana”, Osaím, el mago cimarrón, se encuentra con un personaje femenino que va a lavarle las pústulas de la lepra, darle de comer y enseñarle la fe cristiana. En el diálogo, Osaím le explica a Isabel la diferencia entre la palabra escrita del español; el cimarrón se refiere, en especial, a documentos con rúbrica donde aparece el nombre propio reconociendo que estos significan la marca gráfica con la cual se expresa el compromiso máximo en la cultura europeo-americana. El mago se pregunta si “en esas letras está protegida su vida, su espíritu, su honra, su honor, su valía”, tratando de hacer una equivalencia entre ambas valoraciones culturales. Luego concluye en que el español “no cumple su promesa e infringe todas las leyes y comete las mayores injusticias” (Jara Jiménez, 1989: 40). De manera que la contrasta con su palabra oral que tiene valor sagrado porque contiene el *nommo* o fuerza vital, el Ubwenge o sabiduría de la vida; con ella están comprometidos los *orichas* o divinidades porque solo la palabra puede invocarlos, crearlos. El procedimiento de ficcionalización del mito de la palabra, ubicado en la publicación en posición contigua al breve fragmento de Jahn, nos permite interpretar



que hay una voluntad firme de insistir sobre este núcleo problemático; lo aborda desde dos voces —la de Jahn y la suya propia— y desde dos registros discursivos —la ficción narrativa y el relato mítico oral documentado por el escritor y periodista—. Consideramos que esta operación funciona como una estrategia de traducción cultural por medio de la cual hace posible entender el valor diferente del mismo objeto/concepto en las dos culturas.

Más adelante, en la mitad del volumen, también Cronwell Jara Jiménez trabaja con la reformulación de los mitos e ingresa al personaje afro-americano como central en ellos, tal es el caso de “Barranzuelo: un rey africano en el Paitití”, en el cual toma el mito de la ciudad perdida de los Incas. Una versión urbana modernizada habla de una ciudad perdida con ruinas donde se encuentran tesoros incaicos. Como en todo relato de tradición oral, hay muchas versiones sobre el Paitití y todas coinciden en que la cultura actuante es la de los Incas. En la versión que presenta Jara Jiménez ingresan los habitantes de la cultura africana y de raza negra, mulatos o afrodescendientes, y en esto reside la diferencia. La caracterización que hace de sí mismo el narrador-personaje construye un ser opuesto al viajero de las versiones míticas. Barranzuelo llega a la casa de una prostituta después de haber atravesado los pantanos selváticos —en lugar de los mares de las versiones míticas—. Todas las sustituciones que ocurren en el cuento de Jara Jiménez remiten a la degradación, la miseria y la promiscuidad. El mito que se conoce como la búsqueda de El Dorado es un ejemplo, quizá el más completo en América, de los modos en que un acontecimiento histórico se fue transformando en leyenda y, luego, fue adquiriendo una dimensión mítica y utópica para ser ingresado, por último, en la ficción literaria.

Por otro lado, este relato se inicia con la fórmula juglaresca europea, pues se presenta en segunda persona del plural con trato cortesano, que se acerca más a la tradición literaria española que a una narración oral de pueblos originarios: “...venid y oíd a quien fue un rey. Lacayos, prostitutas, oídme” (Jara Jiménez, 1989: 11). Este relator le habla a alguien, de tal manera que se supone la figura de un interlocutor en esa historia; la figura que escucha es quien recibe oralmente esta historia y la vuelve a contar por escrito. Así es que

aparece un narrador que declara ser el interlocutor del narrador oral, es decir, del relator original de la historia. Estamos ante un relato con un efecto de oralización muy efectivo mediante un procedimiento sutil que también trabaja con la noción de verosímil. La elección de un género ancestral de tradición oral, sumada a la evidencia en la misma escritura de quien cristaliza la oralidad en escritura —el narrador/interlocutor—, muestran un trabajo en y de la escritura, además de materializar en la letra las mediaciones que sufre un relato oral antes de llegar a ser un cuento escrito.

En “El poder de la palabra”, Francisco Congo, alias Chavelilla, es un cimarrón que huye muerto de hambre y, aunque extenuado, sigue mostrándose como un rebelde. Cada vez que se lo nombra, al estilo de un epíteto, se lo caracteriza con una frase hipotética en el pasado “pudo haber sido un rey en el África” también, “pudo haber sido El Admirado, El Venerado” (Jara Jiménez, 1989: 52). El cuento se estructura como un relato mítico, en el cual cada acción o núcleo narrativo es un fragmento que finaliza recordando esas cualidades hipotéticas que hubiera podido cumplir en la tierra de origen. De tal modo que África se construye discursivamente como un paraíso arcaico en el que Francisco Congo podría haber tenido un destino glorioso. Las características del mito se cumplen en los poderes divinos que posee Francisco para traspasar una roca, un cerro o un árbol “caminando en espíritu” (id.). Al descubrir un palenque comandado por un enemigo atávico de los congos, se concreta un conflicto ancestral ya que ese venía desde África. El palenque va a funcionar como un espacio mítico-edénico donde los afro-descendientes vivían en libertad y cultivaban la tierra mientras pervivían las costumbres, los cantos, las ceremonias, el idioma y los rituales de la tierra natal. Para subrayar todas las pautas del mito y la noción sustancialista de las lenguas primitivas, la palabra proferida provocará acciones efectivas de tal manera que el enemigo condenado por ella perderá el poder dentro de ese espacio cerrado. Esa palabra articulada en dialecto es la que le otorga el mando general a Francisco para darles a todos la libertad, sin esclavitud. Según Aínsa, uno de los caminos frecuentes en los procesos discursivos es partir desde los relatos míticos, pasando por los utópicos o viceversa, y de ahí derivan en

distintos tipos de narrativas de ficción. Así, tanto en el caso del mito incaico y sus múltiples reformulaciones contemporáneas, o las tradiciones africanas actualizadas en la selva peruana, los relatos míticos aparecen reformulados por Cronwell Jara Jiménez. Por otro lado, Aínsa sostiene que con la llegada del mito a la ficción, este pierde “la dosis de creencia que lo sustentaba y [gana] la libertad necesaria para las variantes de la creación individual en que se expresa” (Aínsa, 1992: 66). Así, el palenque se transformó en una gran nación en contra de los españoles, del rey de España y de la religión cristiana por ser esclavizadora. He aquí la dimensión utópica que encubre el relato. Desde este ángulo, si bien lo mítico se refiere a tiempos anteriores a la constitución de la sociedad, también opera una dimensión utópica que consistiría en la propuesta de que el otro cultural tenga acceso al poder, lo que representaría una alternativa a lo ya existente, un mundo posible articulado en este relato a través de la reformulación del mito.

Los relatos no tienen una ubicación temporal exacta, sin embargo, en los casos presentados, se tratan épocas coloniales cuando todavía había esclavos cimarrones. Además, hay un supuesto que surca todos los relatos, a veces de manera explícita, por medio del cual se mantiene presente la idea de la esclavitud como causante del olvido de creencias ancestrales; en ciertas historias, los personajes cumplen la función de actualizar las tradiciones a través de su narración oral como una nueva instalación de la cultura africana. Por un lado, esto nos hace pensar en tiempos coloniales avanzados porque, aunque la trata de esclavos estaba prohibida desde principios del siglo XIX, el hostigamiento, la humillación y la discriminación es practicada hasta avanzado el siglo XX. Por otro lado, en lo referente a la memoria colectiva, es otro modo de reafirmación del valor de la palabra oral. Así, la oralidad opera como actualización de lo conservado en la memoria, y por tanto se le confiere un valor sagrado porque es el archivo cultural; en estos relatos aparecería como *palabra africana* con el agregado de que esta es una palabra africana que, aunque remeda la oral, es escrita, y se pretende que sea comprometida con sus orígenes. A diferencia de Gálvez Ronceros, en estos cuentos de Jara Jiménez no hay una ficcionalización de la oralidad, sin embargo se

trabaja la diferenciación entre la palabra oral y su valoración cultural, enfrentándola a la palabra escrita de la cultura occidental.

### **Coda**

Ambos autores trabajan la relación oralidad/escritura desde la escritura con diferentes operaciones que les permiten materializarlo como problema cultural (Preliminares I). También en ambos casos se privilegian procedimientos retóricos como el monólogo o la fórmula juglaresca que remiten a la tradición oral de todas las culturas, además de la de Occidente. Traemos a colación el episodio de Cajamarca que recordáramos en el principio y consideramos que estos relatos actualizan la contradicción planteada ya en la Colonia (Preliminares II).

Por otro lado, creemos interesante tener presente que estos autores también toman la matriz indígena quechua en su narrativa y, aunque no ha sido el motivo del presente trabajo, es un dato relevante porque no sesgan su producción en un solo sentido que pudiera aparecer como esencialista sino que les interesa la heterogeneidad de la que venimos hablando. En el mismo volumen citado, Jara Jiménez hace un homenaje a Jorge Luis Borges trabajando desde la noción de re-escritura, por ejemplo.

En suma, todo lo planteado hasta aquí no hace sino actualizar una preocupación constante en la literatura latinoamericana: “la de la pertinencia (o no) del lenguaje con que se dice a sí misma” (Cornejo Polar, 1994: 29). Así, asistimos a la literatura que privilegia la heterogeneidad (Preliminares III). Por otro lado, este hecho muestra que se trata de una construcción, de un armado discursivo en respuesta a una ideología de ruptura o de apertura a nuevas miradas. Entre todos los matices de la heterogeneidad, intentamos examinar solo algunos que contribuyen a conocer el campo discursivo de conflictos ancestrales por medio de los que vamos conociendo la figuración literaria del *otro* cultural. Cuestión de relevancia en tanto que, por medio de estas operaciones discursivas, hay un recupero de la memoria colectiva de comunidades cuya historia no ha sido ingresada en los circuitos de la *historia oficial*. La interacción cultural

en nuestros tiempos contamina el contacto primigenio con la matriz cultural originaria, de modo que hay cambios permanentes; esta literatura oficia, además, desde este punto de vista, como registro escrito de los cambios que van ocurriendo en la cultura oral. Será cuestión de la crítica trabajar acompañando este desarrollo, entendiendo que estas literaturas deben ser conocidas en el continente y los críticos podemos difundirlas.

Recibido: enero 2011.

Aceptado: abril 2011.

## Notas

- <sup>1</sup> Para un desarrollo pormenorizado sobre este episodio se aconseja la lectura del capítulo I de *Escribir en el aire*, de Cornejo Polar, en el que lo describe exhaustivamente y confronta todas las versiones de cronistas que registran ese momento (1994: 25-50). El denominado “diálogo de Cajamarca” ya había sido tomado por Cornejo Polar en artículos anteriores. Cfr. también Pacheco, 1992.
- <sup>2</sup> La primera edición se publicó en 1975, Ediciones Inti-Sol, y solo incluía diecinueve cuentos. La edición de Editorial Peisa (2009) —citamos según esta— contiene ilustraciones del autor que cumplen precisamente la función de ilustrar algunas escenas que se desarrollan en los cuentos, al estilo de las ilustraciones en los libros para niños. Los dibujos son sencillos e insisten en mostrar un contexto rural cuyos habitantes son negros.

## Referencias

- Ainsa, Fernando (1992). *Historia, utopía y ficción de la Ciudad de los Césares. Metamorfosis de un mito.* Madrid: Alianza Editorial.
- Cornejo Polar, Antonio (1994). *Escribir en el aire.* Lima: Editorial Horizonte.
- Espino Relucé, Gonzalo (2010). *La literatura oral o la literatura de tradición oral.* Lima: Pakarina ediciones.
- Gálvez Ronceros, Antonio (2009). *Monólogo desde las tinieblas.* Lima: Peisa.
- Jahn, Janheinz (1971). *Las literaturas neoafricanas.* Madrid: Guadarrama.

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS.** N° 19, enero-diciembre 2011. Llano, Aymará de. *La oralidad en la escritura: huellas de la ruptura. Gálvez Ronceros y Jara Jiménez*, pp. 95-108

Jara Jiménez, Cronwell (1989). *Babá Osáim, cimarrón, ora por la santa muerta*. Lima: CONCYTEC.

Pacheco, Carlos (1992). *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello.

Terán Morveli, Jorge (2008). *¿Desde dónde hablar? Dinámicas oralidad-escritura*. Lima: Andes books.