

## LA MÚSICA POPULAR AFROPERUANA

Andrés Miguel Paz Varías

*D'une façon très mitigée par la fusion avec la musique espagnole, l'influence des Africains se fait sentir aussi sur le littoral du Pérou, dans certaines danses telles que les "Marineras", les "Tonderos" et les "Resbalosas".<sup>1</sup>*

El hombre negro africano se hizo presente en el litoral peruano acompañando a los primeros conquistadores españoles. Se sabe que las relaciones de la península ibérica con el continente africano son bastante antiguas, y que los negros llevados de Africa a España eran adoctrinados en la religión católica a través de la lengua castellana y las costumbres de una época monárquica vivida por España en pleno auge. A medida que el avance de la colonización del Nuevo Mundo necesitaba de más gente, fue incrementándose la trata de negros hasta llegado un momento en que la población de color doblaba la blanca. Este hecho hizo posible que desde el período colonial el negro fuese dejando su huella en la cultura colonial urbana del Perú. El incremento de la población de color se debió a la baja excesiva que sufrió la población indígena dedicada casi exclusivamente a la explotación de metales preciosos y descuidando completamente la agricultura autóctona en favor de la implantación de productos industriales como la caña de azúcar, el lino y otros, en los que el poblador africano se encontró mejor, tanto desde el punto de vista de la actividad agrícola como del área geográfica (la costa) en que le tocó vivir.<sup>2</sup>

1 CORREA DE AZEVEDO, Luis Heitor. "Les Amériques", *La Musique*. Larousse, Paris, 1965, vol. 1.

2 ROMERO, Fernando. "Papel de los descendientes de africanos en el desarrollo económico social del Perú". *África*. Revista do Centro de Estudos Africanos, 2, 1979. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, p. 45-87.

En sus inicios el negro se mantuvo distante de blancos e indígenas, pero con el tiempo y viviendo en galpones al costado de las casas principales en las haciendas de los blancos, comenzó a gestarse el fenómeno conocido como mestizaje. La "sensualidad de las negras" no tuvo remedio para el blanco español o criollo y así fue dándose la primera versión del mestizaje, pues la otra versión procede del llamado cimarronaje, cuando los cimarrones<sup>3</sup> insatisfechos con su situación de inhumana existencia decidían huir hacia la cordillera, saqueaban pequeñas poblaciones o aldeas y violaban a las indias. Con un mayor tiempo de convivencia el mestizaje de negro e india y viceversa fue continuo, este hecho lo registró Guaman Poma de Ayala en su "Nueva Crónica y Buen Gobierno"<sup>4</sup> (ver ilustración).

De la Lima Virreinal han quedado los antiguos nombres de las calles del centro. Todos ellos corresponden a las actividades que los negros realizaban y cuyas agremiaciones velaban por los intereses de los mismos. Un conocido historiador brasileño anotó lúcidamente este acontecimiento:

"Pouca coisa existiu, entre nós, comparável (...) à (...) prosperidade dos grêmios de oficiais mecânicos já existentes no primeiro século da conquista de Lima".<sup>5</sup>

Esta es una prueba de que el régimen esclavista estaba más adelantado en Perú que en Brasil. Otro hecho importante de la interrelación del negro con su medio y con su época se encuentra en los nombres españoles que daban a algunas danzas como los "Cabildos y Cofradías"<sup>6</sup> que eran los lugares donde se reunían con la finalidad de comprar su libertad. Eran los años en que todavía se organizaban en tribus o naciones, y cada una de ellas tenía su Reina que precedía las procesiones y los bailes, seguida por sus damas de honor y por sus súbditos que con velas en las manos danzaban al compás de una orquesta típicamente africana. Los santos patronos de los Cabildos y Cofradías eran la Virgen del Rosario, San Benito, Nuestra Señora de la Luz. En las procesiones de Corpus Christi por las calles se desplazaban "Los Diablos Danzantes" que entre la inmensa gama de estampas

3 BARNET, Miguel. *Biografía de un Cimarrón*. Siglo XXI Editores. Colec. mínima/16, México, 1968.

4 AYALA, Phelipe Guamán Poma de. *Nueva Crónica y buen Gobierno*. Codex Peruvie illustré. Paris. Institut d'Ethnologie, 1936, p. 709.

5 BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Razes do Brasil*. Ed. Universidade de Brasília, 1963, p. 36-37.

6 AYESTARÁN, Lauro. *La Música en el Uruguay*. Montevideo, Servicio Oficial de Difusión radioléctricas. 1953. "Música africana: El candombe", nota 42.

de la época nos ha dejado Pancho Fierro<sup>7</sup> (ver ilustración). Estos eran los años iniciales de la transculturación, cuando los negros camufladamente continuaban sus ritos ancestrales valiéndose de las imágenes católicas impuestas por el español, porque fue la Iglesia Católica con su poderoso mundo de imágenes la que favoreció la conquista tanto del indio como del negro, de ahí, por ejemplo, la procedencia del Cristo de Pachacamilla, también llamado Señor de los Milagros, sagrada imagen de la fiesta que anualmente se celebra en Lima en el mes de octubre. Cuenta la tradición popular que un negro esclavo pintó al Cristo en la pared de una iglesia y que a pesar de los fuertes temblores de tierra ocasionados por un terremoto que arrasó gran parte de las construcciones de Lima, la imagen quedó intacta. Pablo Neruda en su "Canto General" dedica un poema a la procesión del Cristo Morado que congrega a la mayor población negra peruana en un acontecimiento religioso. La "Marinera" también canta este hecho social:

"Moreno, pintan a Cristo.

Morena, la Macarena,

Moreno es el bien que adoro,

Viva la gente morena."

El inagotable mundo imaginario del Cristianismo sirvió a los artistas negros, mulatos e indígenas, para realizar propias versiones. El Aleijadinho, hizo entre una gran cantidad de esculturas, los "Profetas" en Congonhas do Campo y "fue esta transculturación con su variado mundo visual que desempeñó una función vital, impidiendo también una colonización efectiva".<sup>8</sup>

Con el paso del tiempo y el intercambio cultural, el mestizaje, la asimilación del negro por parte de la cultura hispánica, el aumento de los desafrikanizados ladinos y los escasos sobrevivientes y/o rebeldes, la población negra comenzó a sentir carcomidas sus bases. Hay dos hechos que manifiestan lo arriba sostenido.<sup>9</sup> Cuenta el tradicionista peruano Ricardo Palma que una vez por año las negras pedían prestadas las ropas a sus amas y salían a exhibirse por las calles con lo cual las amas no podían menos que jactarse del *status* en que se encontraban. El otro hecho lo relata el Mariscal Miller en sus "Memorias". Se trata de un robo que hicieron unos negros marginales

7 HOLZMAN, Rodolfo. *Panorama de la música tradicional del Perú*. Casa Mozart, Lima, 1966.

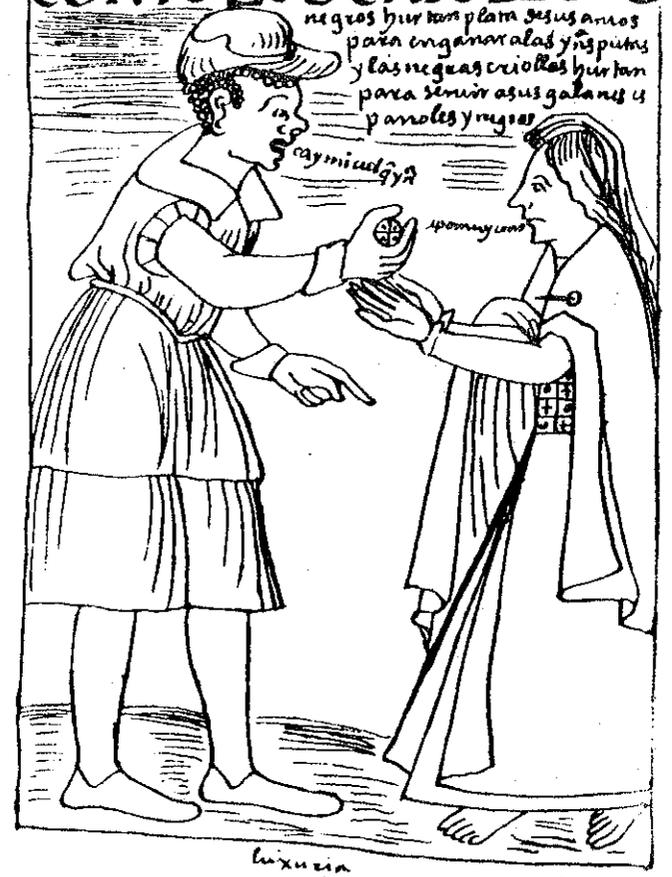
8 DESNOES, Edmundo y GASPARINI, Paolo. *Para verte mejor América Latina*. Siglo XXI Ed., México, 1972, p. 40.

9 MILLONES, Luis. *Tugurio: la cultura de los marginados*. Casa de la Cultura, Lima, 1978, p. 41-42.



PANCHO FIERRO: "Los Diablos"

# NEGROS COMO LOS CRIOLLOS



negros hur tan para Jesus ancos  
para enganar alas yng puitas  
y las neguas criollas hur tan  
para servir asus galanis u  
panoles y rugos

luxuria

como

a dos chilenos y como éstos manifestaran necesidad de sus bienes por ser únicos, les fueron devueltos los caballos y el dinero y fue esta asimilación de costumbres caballerescas que iría acabando con la africanía del negro en el Perú, con las tradiciones y costumbres ancestrales de las que algún vestigio quedó oculto,<sup>10</sup> pero es sobre todo en lo que se conoce con el nombre de "Cultura del Ritmo" donde prevalece el espíritu sensual y festivo del negro, una de las vías más próximas de reconstitución, pues en América Latina su dispersión e incomunicación hoy día la reconocemos en sus danzas y cantos. De ahí el Lundu que llegó a Brasil via Portugal y que en el Perú fue una antigua danza que se transformó en otra, "Zaña", nombre de una importante ciudad del norte en el período colonial y que un conocido estudioso del folklore afroperuano ha señalado como antecedente del Tondero.<sup>11</sup> "El Lundu es un baile de matrimonio (M' lemba), y de tributo a la fecundidad (de iniciación en las costas de Guinea y región sudanesa), cuya coreografía es pantomima del acto copular". Nada pudo ser peor para el poder español con su moral cristiana que la sensualidad del africano y su moral de los instintos, por ello mismo "es indudable que esta danza fascinara a los hacendados españoles, e incluso la practicaran más de una vez con las hermosas negras. De ahí que el clero criticara a los encomenderos de Zaña, de ahí que a Zaña se le llamara 'Potosí chiquito' (por las orgías que la riqueza argentífera originara en la ciudad altiplánica de Potosí), y que años más tarde, cuando el pirata flamenco Eduardo Davis saqueara e incendiara la 'ciudad maldita' (4 de marzo de 1686), y cuando un 15 de marzo de 1720 el Río Zaña 'saliera de madre' aruinando para siempre la no re- puesta ciudad, desapareciera para siempre la criticada danza, cuya letrilla, incluso, en las dos primeras estrofas siempre hacía burla de la Iglesia, los santos y la religión católica, no en Kimbundo sino en entendible castellano:

#### I (Glosa)

No quiero que a misa vayas  
ni a la ventana te asomes (bis)  
Ni tomes agua bendita  
donde la toman los hombres (bis)

10 GALVEZ RONCEROS, Antonio. *Monólogo desde las tinieblas*. Inti Sol Ed., Lima, 1976.

11 SANTA CRUZ, Nicomedes. "Aportes de las civilizaciones africanas al folklore del Perú". *Negritude et Amerique Latine*. Colloque de DAKAR: 7-12 Janvier 1974. Les Nouvelles Editions Africaines, Dakar/Abidjan, 1978, p. 374.

#### II (Dulce)

Dime de dónde vienes  
que son las cinco.  
Vengo de oír la misa  
de San Francisco. (bis)

#### III (Fuga)

Al lundero le da  
Al lundero le da,  
al lundero le da Zaña!  
al lundero le da . . .

/.../ lo que al lundero 'le dá', es la hembra, que le da la oportunidad de aplicar el 'golpe' de ombligada o 'semba'".<sup>12</sup>

De la condición de esclavo subyugado y relegado al trabajo forzado tal vez nos dé una idea aproximada esta canción lamento:

#### EL PAYANDÉ

Allá en las playas de Magdalena  
Bajo la sombra de un Payandé,  
Como mi madre fue negra esclava  
También la marca yo la llevé.  
Ay, ay  
Suerte maldita llevar cadenas  
Y ser esclavo, y ser esclavo  
De un vil señor.  
Por las mañanas cuando el sol nace  
Me voy al campo con mi asadón,  
Como tasajo plátano asado,  
Riego las plantas con mi sudor.  
Ay, ay (bis)

El estado de ánimo que emana del Payandé es producto de una gran impotencia y de un dolor que en la época actual tiene una continuidad expresiva en la obra de muchos artistas negros.

En el norte del Perú, una vez desaparecida la ciudad de Zaña, aparece el Tondero. "La zaña tenía una estructura tripartita de: glosa, dulce y fuga. El Tondero la conserva (canto, dulce y fuga) pero el alegre y zumbón Modo

12 *Ibid.*, p. 377.

Mayor de la zaña se convierte en tristán y dulzón Modo Menor en el Tondero, pasando al Relativo Mayor en el dulce y sincopando la melodía en la fuga, que vuelve al Modo Menor inicial. La irreverente letrilla se transforma en rosada picardía sobre temas amorosos o de exaltación telúrica. Y la coreografía se morigera, perdiendo algo o mucho de fuerza expresiva al simbolizar sutilmente la figura culminante del golpe pélvico". 13

Es necesario dejar sentado que el Tondero contiene tanto elementos de procedencia negra como de origen moche, pues la cultura Mochica fue una de las que mayor oposición le hicieron a los Incas hasta la época de la Colonia, de ahí que el Tondero en muchos casos sea antecedido de un triste, de movimiento lento y reciba el nombre de "Triste con fuga de Tondero". Ahora bien, el triste también conocido como yaraví lo registró en su famosa crónica, Martínez de Compañón, en el Trujillo de la época colonial. La Marinera es el baile nacional del Perú que tiene sus orígenes en la Zamacueca, danza ésta que según Nicomedes Santa Cruz puede tener sus raíces en el Landó, de la misma forma que el Lundu es el origen del Tondero, apoyándose para esto en la conservación de algunos fragmentos de Landó que se cantan en la actualidad de la misma manera que la zaña. 14

La zamba  
se pasea  
por la batea,  
landó

Samba malatobo,  
landó.  
Samba malató,  
landó.

"Lo cierto es que con el nombre de ZAMACUECA, esta danza viaja de Lima a Chile y Argentina, llevada por los soldados chilenos y argentinos que combatieron en el Perú por su independencia del yugo español en 1824. Nuestra zamacueca es llamada 'Cueca' en Chile y 'Zamba' en Argentina, convirtiéndose desde entonces en baile nacional de ambos países" 15. El nombre de Marinera le viene del homenaje a la Marina de Guerra que en 1879 combatía en aguas chilenas y quien la bautizó fue el periodista y escritor Abelardo Gamarra.

13 *Ibid.*, p. 378.

14 *Ibid.*, p. 379.

15 *Ibid.*, p. 379.

La Marinera, el baile nacional por excelencia, por ello mismo su área de difusión es todo el territorio peruano: donde se pueden distinguir tres tipos bien diferenciados. La Marinera limeña, de tono mayor, alegre y vivaz, que, generalmente termina con una "resbalosa" y "fuga", de movimientos más rápidos. La Marinera Costeña (zonas norte y sur del país) cuyo desarrollo pasa del tono menor al mayor para luego retomar al menor, se ejecuta con movimientos más vivos que la limeña y siempre se toca dos veces, de donde procede el refrán "no hay primera sin segunda". La Marinera serrana, generalmente de tono menor y de movimientos más lentos, a veces se repite dos veces agregando una fuga de huayno, cuya vivacidad contrasta con el carácter un tanto sentimental de la primera parte. En la Marinera serrana se encuentran elementos culturales de origen indígena, en la Costeña y limeña, algunos elementos hispánicos, pero lo que le da su propia personalidad es su pasado negro. La gracia y la picardía de la música y el canto, la intención un tanto burlesca de la letra, los típicos giros melódicos de las guitarras alegres e incitantes, la danza de las parejas, el complejo juego rítmico reforzado por el cajón especialmente facturado para la percusión, las castañuelas; en su parte coreográfica, la Marinera deja ver su influencia negra, pues, donde el hombre corteja y acosa, la mujer esquiva y provoca. 16 Existen otras danzas de procedencia negra en el Perú actualmente. Una de ellas es el ALCATRAZ: "sin lugar a dudas el baile negroide más pintoresco de la región costeña. Tiene su origen en los tiempos de la Colonia cuando los negros eran esclavos. La mujer tiene ataviada en la parte trasera una pluma o papel que se prende fácilmente y trata de esquivar, mediante movimientos de las caderas, la vela encendida que el hombre le pasa". 17

"Encenderás tu vela  
a que no me quemas el alcatraz"

Hay también un Vals típicamente negro por la síncopa y la vivacidad rítmica que muchas veces acentúa su negritud al tratar motivos propios de la comunidad negra, ya sea de los tiempos de la Colonia o de los comienzos de la República, o de actualidad.

#### CALLEJÓN DE UN SOLO CAÑO Nicomedes y Victoria Santa Cruz

Al dulce bordonear de las vihuelas,  
Hoy día se estremece como antaño,  
El viejo callejón de un solo caño,  
Con el repiquetear de castañuelas

16 HOLZMAN Rodolfo. *Ibid.*, p. 72.

17 *Ibid.*, p. 97.

Y siguen las guitarras con sus trinos }  
 Quitando el sueño a todos los vecinos } bis  
 Alegre taconear hace crujir el cuarto 16  
 A la voz varonil de un buen cantor  
 Que con sabor en pleno jaranón  
 Pide un cajón antes de amanecer  
 Y empieza la sabrosa Marinera.

El "gallejón de un solo Caño" que hicieron los hermanos Santa Cruz debe ser el homenaje a este especie de símbolo para la comunidad negra que desde fines del siglo pasado emigró de casi todas las regiones rurales costeñas, tanto del sur como del norte, en dirección a la capital con la finalidad de procurar una mejor sobrevivencia, pues la crisis económica de la época y la crisis del campo cuya producción no tenía cabida en el mercado internacional, hizo con que el negro cayese en falencia. Pasó el negro a integrar la masa depauperizada urbana que aceptaba tanto indios como blancos caídos en desgracia. Estas poblaciones se establecieron en Lima, en los barrios que dejaron las familias caídas en la pobreza o simplemente en las zonas tugarizadas del centro de Lima y balnearios. Callejones de celdas con un único abastecimiento de agua y un único servicio de desagüe. Lugar de vivencia de muchas familias negras que no podían dejar de festejarse, de donde debe provenir la palabra FESTEJO, nombre de otra danza negra peruana:

"He bailado marineras,  
 aguanieves y festejos

Viva Pancha Remolino  
 Y que arme otro jaranón  
 En ese blanco cuartito  
 De su negro callejón"

El negro aunque en poca escala supo adaptarse en algunas regiones andinas, prueba de ello son las danzas, que hacen alusión a su pigmentación, en la sierra peruana, tales como las MORENADAS, NEGRERIAS y NEGRI-TOS. Esta última también se conoce con el nombre de PACHAWARA, que quiere decir "Amanecer del Mundo", data de la primera administración republicana por el presidente Ramón Castilla, 1850, que abolió la esclavitud de los negros. En casi todos los pueblos del Perú, tanto de la Costa como de la Sierra, existen diversas danzas que miman o representan al negro. Los intérpretes usan máscaras que reproducen el rostro típico de esta raza. 18

18 *Ibid.*, p. 91.

Y una de las más hermosas danzas es la PACHAWARA, "Amanecer del Mundo". A partir de estas manifestaciones culturales como son las danzas, que desempeñan la función de mediadoras en esos choques interraciales, de indio y negro o mestizo contra indio y negro, tal vez puedan algún día ya no ser sólo expresiones subliminales sino que en el plano de la historia cotidiana haya una efectiva convivencia. Pero todavía estamos lejos de ese sueño cuando observamos nuestro entorno y percibimos que "por siglos continuaremos pensando que el negro es indecente, brujo, falso, mal educado, desconfiado, etc. Otro tanto del indio, perezoso, adúlón, malo, etc. Esto se debe a que existen dos movimientos en nuestro proceso histórico. Uno de ellos, muda constantemente, el otro, continúa casi inmóvil. En América Latina, durante estas últimas décadas mudaron los partidos, las religiones, las profesiones, la familia, los inmigrantes, etc. y a las mudanzas correspondientes en la infraestructura correspondieron las de la superestructura. Sólo raza y casta no mudaron y su folklore continúa atrasado, antisocial, anti-civil, antidemocrático, antihumano, infestado de perjuicios, separatismos, nobiliarquismos, maquiavelismos".<sup>19</sup> Esta es nuestra herencia colonial, la misma que comenzó por desafrikanizar al africano que llegó al Perú, para recibir la imposición del modelo español, para discriminar al indígena y para crear el criollismo y la oposición Sierra-Costa. Sabemos que sólo el advenimiento de una nueva concientización social nos ayudará a liberarnos de la herencia colonial que nos persigue como nuestra propia sombra.

Actualmente el grupo negro en el Perú se ha fortalecido y sus ritmos sincopados que ya influenciaron la música popular continúan afirmándose. La música de raíces africanas es inherente al proceso histórico del grupo negro peruano y sus aportes rítmicos continúan influyendo otros ritmos que inicialmente eran europeos como el vals criollo, versión peruana del de Strauss, y es en este segmento de la música costeña donde percibimos el ritmo sincopado en obras de Felipe Pinglo y Pablo Casas, de Carlos Hayre y Manuel Acosta Ojeda, de Ernesto Soto y Albino Canales, de Chabuca Granda y Alicia Maguiña. Es importante señalar que la huella dejada por Bartola Sancho Dávila y los hermanos Ascuez, la Familia Vasquez, la familia Santa Cruz y otras familias negras de artistas y cantores populares, continúa en Lucha Reyes (†), Lucila Campos, Carmen Rosa Basurco (que dejó el Jazz como exclusividad para cantar Landó), Ronaldo, Caitro, entre muchos otros.

(19) CARVALHO NETO, Paulo. *El folklore de las luchas sociales*. Siglo XXI Ed., colecc. mínima/64, México, 1973, p. 11-12.

De CUMANA NA, que fue una grabación hecha con mucha calidad — creo que si no fue una de las primeras, es la primera en su género — para registrar todas las danzas de un espectáculo formidable, que dirigieron los hermanos Santa Cruz, a PERÚ NEGRO que es una continuación del trabajo anterior y que sirvió para difundir internacionalmente la música y danzas afroperuanas, a TARIMBA NEGRA, donde los recuerdos de la colonia son más tenues y la calidad de los arreglos ofrece un mestizaje de instrumentos típicos con otros de naturaleza erudita como el oboe, lo que puede estarnos indicando que la visión de mundo en la música popular afroperuana va cambiando positivamente.