

Sociedad de nuestros tiempos

África en América

Las raíces de un continente. El aporte africano en América ha sido silenciado por mucho tiempo. Recién en las últimas décadas diversos estudios han destacado su innegable valor en la formación de nuestra cultura

Por Jorge Paredes

El primer negro que ingresó al Perú formaba parte de la expedición de Pizarro. Era un guineano, esclavo de Alfonso de Molina, uno de los Trece del Gallo. El español desembarcó en Tumbes con dos cerdos, un gallo y varias gallinas, pero lo que más llamó la atención de los indios fue la piel negra del esclavo. Cuenta la leyenda que le ofrecieron agua para que se lavara, pero su color no cambió. Los indios lo miraron con más sorpresa aún. Simplemente, no lo podían creer.

No existen cifras exactas de la magnitud del comercio esclavista en América, pero desde mediados del siglo XV por lo menos 10 millones de africanos desembarcaron en las costas del Nuevo Mundo, número engañoso si se tiene en cuenta que tres esclavos de cada cuatro morían en el trayecto. Un crimen de lesa humanidad que nunca ha sido reparado y que sin el cual no se habrían levantado los imperios ingleses, franceses, holandeses, españoles y portugueses en el continente. Carlos Aguirre menciona en "Breve historia de la esclavitud en el Perú" que unos 660 mil africanos llegaron a Estados Unidos, 4 millones al Brasil y un millón 600 mil a la América española. El resultado: estos hombres y mujeres con su variedad de lenguas, nacionalidades, culturas, ritos y costumbres transformaron cada una de las regiones que pisaron, desde Canadá hasta la Patagonia. Desde el cautiverio, los negros configuraron la identidad del Brasil actual, el segundo país en el mundo con mayor población negra, también modelaron la cultura musical de Cuba, Jamaica y de toda Centroamérica y el Caribe, potenciaron la industria algodonera del sur de Estados Unidos, y trabajaron hasta la muerte en las casas, haciendas y minas de América del Sur.

Sin embargo, su aporte permaneció oculto por siglos. Fue invisible para Vasconcelos en México y minimizado por Mariátegui en el Perú, para citar a dos notables pensadores. Recién en los últimos cincuenta años diversos estudios han puesto énfasis en ello como un descubrimiento de esa raíz cultural oculta del continente.

"Yo hablaría de una cultura indoafrosinoamericana", dice el antropólogo Humberto Rodríguez Pastor, autor del libro "Negritud. Afroperuanos: resistencia y existencia". Con esta expresión, él pone acento en las influencias autóctonas, africanas y chinas en la configuración de las Américas. Más allá de la música, que es la contribución más visible, el aporte de los afroamericanos está en muchos otros aspectos de la vida y la cultura del continente, en algunos casos de forma anónima. "En la gastronomía, ellos no trajeron plantas ni

condimentos, pero aportaron su sazón. La comida criolla americana tiene gran influencia negra. Todas las iglesias de Lima fueron construidas por negros, que no se sepa sus nombres es otra cosa. Y ni hablar de Pancho Fierro o de José Manuel Valdés (1767-1843), que fue el médico más importante de Lima a fines de la Colonia e inicios de la República, en un tiempo en que los curanderos negros tenían gran prestigio", dice Rodríguez Pastor. La historia de Valdés es interesante porque fue hijo de un músico y una mulata libre, y a causa de su color solo pudo obtener el título de bachiller de Medicina. Sin embargo, hizo importantes aportes para contrarrestar las epidemias en Lima. Fue catedrático del Colegio de Medicina, participó en las luchas independentistas, y destacó como historiador (escribió una biografía de Fray Martín de Porres) y teólogo.

La negritud

Las luchas de los negros por sus derechos son tan antiguas como la propia esclavitud. En 1609 se estableció en Veracruz, México, el primer pueblo libre del continente gracias a la rebelión de los esclavos. Haití fue el primer país independiente de América (1804) por el mismo motivo y en épocas contemporáneas las luchas civiles de los negros en Estados Unidos han repercutido en todo el continente. El 'Black Power' de Jamaica tiene componentes políticos y culturales, representado en la música reggae; y en Brasil existe un sólido movimiento de conciencia negra al igual que en Colombia.

"Nosotros partimos del concepto de diáspora", dice Mónica Carrillo, joven directora de Lundu, un centro de estudios y promoción afroperuanos. "Esta dispersión forzada de la población africana ha hecho que hoy seamos 150 millones de afrodescendientes en las Américas. "Es importante entender -- continúa-- que la palabra negro ha sido una construcción realizada por los colonizadores, como oposición a lo blanco. Nace con una carga negativa que implica lo malo, lo sucio, lo abyecto. Por eso en el camino le hemos ido dando un sentido positivo. Ahora podemos decir que somos parte del movimiento negro, pero preferimos usar el término afrodescendiente que remite a nuestro origen africano y trasciende el color de piel".

Palenques y cofradías

La ruta cultural africana en América tiene dos líneas muy marcadas: la religión y la música. Tal vez el primer escape a la opresión estaba en esa resistencia secreta al dios impuesto por el cristianismo, al cual se le dotó de ritos y poderes que remitían al África ancestral. La santería en Cuba y sus orichás (dioses), el candomblé en el norte del Brasil y en las Guayanas, el vudú en Haití o la macumba en Bahía (Brasil) remiten a un sincretismo de manifestaciones religiosas, alimentadas también por las culturas locales indígenas. Por ejemplo Shangó, el dios del rayo, de la guerra y de la música, se convirtió en Santa Bárbara, Ochún en la Virgen de la Caridad o Yemayá, la reina del mar, en la Virgen de Regla y Babalú Ayé en San Lázaro.

Esta religiosidad cargada de sentido místico y de resistencia estaba asociada a la danza y la música, y se desarrolló en esos espacios liberados que los

cimarrones (esclavos fugitivos) establecieron en los montes de Ecuador, Colombia, Brasil o Las Antillas. Estos palenques o quilombos (tal como se les conoce en Brasil) fueron claves para el proceso de preservación y sincretismo de las culturas africanas.

Como señala Mónica Carrillo, en Ecuador estaba toda la región de Esmeraldas, cuyo lema hasta la actualidad es "rebelde por libre y por libre nunca esclava", o Palmares en Brasil, donde se celebra el día de la conciencia negra, o San Basilio, en la costa norte de Colombia, territorio liberado hasta bien entrado el siglo XX.

Si bien el territorio se convirtió en un foco de resistencia, en el Perú el fenómeno no fue tan marcado. "Primero por la geografía", dice Humberto Rodríguez Pastor, "nuestra costa es árida por eso los palenques fueron muchos y pequeños, el más conocido era el de Huachipa, que no agrupaba a más de 40 negros".

Otro punto central es que los esclavos que llegaron al Perú no pertenecían a una sola etnia, como en Brasil, sino que eran comprados en mercados de Panamá y Cartagena. Eran de grupos diversos (un artículo del "Mercurio Peruano" habla de terranovos, lucumés, mandingas, cambundas, carabelíes, cangaes, chalas, huarochiríes, congos y mirengas), hablaban lenguas diferentes y muchos habían nacido en América. Por eso se les daba una clasificación gruesa: bozales (los que venían de África) y ladinos (los que conocían el castellano). Aquí su organización giró, por eso, alrededor de las cofradías, que eran hermandades reunidas alrededor de un santo. Hacia 1619 existían diecinueve de estas comunidades en Lima y la más conocida fue la que dio origen al Señor de los Milagros.

"Recién en los últimos años", cuenta Mónica Carrillo, "los jóvenes afrodescendientes peruanos han tenido un acercamiento a las religiones africanas a través de la música cubana moderna, conocieron a Shangó a través de Celina y Reutilio y a la religión yoruba a través de grupos de timba".

Tareas pendientes

La deuda con la cultura africana es impagable. Y todavía falta mucho por reconocer y aceptar. Pocos saben, que términos como "quimba", "banana", "conga", "mambo", "mucama", "tocayo", tienen raíces africanas.

Otro dato: Garret Morgan, un afroamericano, fue el inventor del semáforo en 1923. Después vendió los derechos a la General Electric por solo 40 mil dólares.

Sin embargo, en muchos países de América existe todavía un racismo latente. En Brasil esta práctica está penada, y en el Perú las medidas se reducen solo a evitar la discriminación en lugares públicos. Por eso el triunfo del demócrata Barack Obama en Estados Unidos ha sido visto también aquí como una reparación, como una nueva oportunidad de cambio. "Mi madre", confiesa Mónica Carrillo, "lloró con la noticia. Agradeció a Dios el haberle dado vida para

verla, y recordó la vez que fue a un hospital y un médico se negó a atenderla porque era negra".

RITMO Y COLOR

La escritura negra

Tras centurias de infortunio y segregación para su raza, la población afroestadounidense recién abordó los cenáculos de la cultura oficial entre 1920 y 1930. En la década de los 20, la comunidad negra de Harlem, en Nueva York, desbordaba en su creatividad artística, principalmente por el apogeo del jazz y del rhythm & blues. Músicos como Duke Ellington o intérpretes como Bessie Smith eran acogidos como estrellas, aún fuera de EE.UU. Con ellos renacían, también, la danza y el teatro de raíces negras.

Esta ebullición cultural propició el surgimiento del llamado Renacimiento de Harlem con el que narradores y poetas de estirpe negra ingresaron de lleno a la Literatura estadounidense. Su principal influencia era la música popular negra que les dictaba ritmos sincopados, imitación de sonidos e improvisaciones, similares al jazz. Los poetas pioneros en esta exploración fueron Carl Dunbar y Langston Hughes, que en su poesía hablaban del orgullo racial y exhortaban a cultivar una tradición cultural afronorteamericana. La impronta de este movimiento es tal que más tarde influiría a la generación beat y muy recientemente a los trovadores populares de música rap.

El Renacimiento de Harlem también era heredero de los "spirituals" que se cantaban durante las ceremonias religiosas de la comunidad negra y del folclor de los esclavos negros en general. Otros representantes de este movimiento fueron Zora Neale Hurston (novelista y antropóloga), Nella Larsen (novelista), Jessie Fauset (editor, poeta, ensayista y novelista), Countee Cullen (poeta), Claude McKay (poeta), James Weldon Johnson (poeta), Arna Bontemps (poeta) y Richard Bruce Nugent (poeta), entre otros.

En los años 50 y 60 el movimiento de escritores negros participó de manera entusiasta en la lucha por los derechos civiles de su comunidad y produjo una literatura fuertemente política, que se extendió hasta principios de los años 70, sobre todo entre los poetas. De esos años el vate más celebrado fue LeRoi Jones (que se rebautizó como Imamu Amiri Baraka) y le seguían June Jordan, Dudley Randall, Nikki Giovanni, Naomi Long Madgett, Mae Jackson, S. E. Anderson, Etheridge Knight, A.B. Spellman o James Emmanuel (que tiene un célebre poema llamado "Pantera negra", de simbólica alusión al movimiento radical negro del mismo nombre). El corte político de sus poemas no disminuyó la musicalidad ni el brío de sus predecesores, empleando además el sarcasmo, el verso corto, la polirritmia y una emotiva intensidad.

Otros ámbitos

Curiosamente, en los años 20, en las regiones de África de influencia colonial francesa se produce también un gran movimiento que origina la aparición de poetas y narradores africanos de valor. En 1920 aparece en Senegal un libro

para niños que funda esa expresión, Les Trois Volontés de Malic, del escritor Ajmadú Mapaté Diagne. La eclosión de los poetas y escritores que rápidamente se sucedieron va aparejada con obras como la del poeta galo Blaise Cendrars, que de niño había vivido en Egipto, quien publica su "Antología negra", fuertemente influido por esa cultura, en 1921.

La ebullición de la cultura negra se expande a otros continentes. En 1928 se inicia en Cuba el "negrismo" cubano, también influido por la música de la isla (principalmente el son) y por la santería de la tradición abakuá, como bien ha observado Alejo Carpentier. En 1930 aparecerá el poemario "Motivos del son" del emblemático Nicolás Guillén, y al año siguiente su no menos célebre "Sóngoro Cosongo".

En el Perú, que también tiene lo suyo, el más celebre representante de las letras afroperuanas es el decimista Nicomedes Santa Cruz. Con él figuran Gregorio Martínez (y su espléndida novela "Canto de Sirena"), Antonio Gálvez Ronceros (con el emblemático "Monólogo desde las tinieblas") y el poeta Enrique Verástegui, de afán más cosmopolita. (E.S.H.)

LUCHAS Y PASIONES

El siglo XXI suena con tambores

El historiador cubano Manuel Moreno Fraginals recuerda una frase que resume en muchos sentidos el clima de asfixia y pasión en el que se desarrolla la cultura africana en nuestro continente: "El problema aquí es no morirse". Signada por la urgencia más extrema, golpeada por la violencia física y psicológica de la esclavitud, la comunidad negra hizo de la expresión musical un espacio de supervivencia moral desde su establecimiento en América. Un espacio que se convertiría, entrado el siglo XX, en el más potente y variado abanico de manifestaciones musicales del mundo: el blues, el jazz y el rock and roll en Estados Unidos; la zamba en Brasil; el son, el mambo y el guaguancó en Cuba; el merengue en República Dominicana; el candombe en Uruguay, etcétera.

¿Cómo fue la cosa entre nosotros? Para el maestro Octavio Santa Cruz, guitarrista y especialista en tradiciones musicales del Perú, lo que hoy llamamos música afroperuana tiene una presencia real desde la Colonia, pero es una presencia ambivalente. "Conforme la noción de lo criollo va ampliándose y reconfigurándose en la sociedad, la cultura negra empieza también a transformarse y a introducirse como un elemento importante en ese complejo proceso de mestizaje".

Según Santa Cruz esa ambivalencia se sostiene en el aspecto social: la población negra, marcada por la marginalidad de un estatus inferior, ve cómo su acervo cultural impregna al país sin poder sentirse parte del fenómeno.

Igual que en el caso del blues estadounidense, la génesis de la música afroperuana está en el campo, en las largas y tortuosas jornadas de trabajo. Santa Cruz explica que esas expresiones musicales originarias surgieron de

modo absolutamente espontáneo, como una forma de marcar el ritmo en la actividad laboral --el corte de la caña, por ejemplo-- y de aligerar la monotonía y el malestar del trabajo forzado.

"También es probable que haya habido una serie de cantos más dramáticos, en los que se hacían explícitas la tristeza y la opresión. Cantos improvisados en el galpón, a espaldas de los capataces". Nada de esos cantos ha sobrevivido hasta nuestros días seguramente porque eran vistos como propulsores de subversión y, en consecuencia, censurados, prohibidos.

Santa Cruz pone el ejemplo del panalivio. "Al parecer el panalivio era un canto rebelde, muy intenso, fuerte, y sin embargo lo que ha llegado hasta nosotros es un tipo de tonada dulzona, cadenciosa. Yo imagino que ha sufrido todo un proceso de transformación para subsistir, y probablemente por eso se parezca poco al original".

Pero la censura no respondió solo a una estrategia práctica de represión. Con el tiempo fueron apareciendo una serie de reparos y trabas de orden moral. A mediados del siglo XIX algunos bailes de innegable carga sensual, como la zamacueca o la mozamala, empezaron a introducirse en la sociedad criolla, pero generaron situaciones complicadas, pues se tachó de 'pecaminoso' a todo aquel que los practicaba.

A inicios del siglo XXI vemos que el mestizaje ha sido inevitable. Y ciertamente provechoso. Como dice Luis Delgado Aparicio en el libro "Lo africano en la cultura criolla": Hemos vivido "el triunfo cosmopolita y universal del tambor". Pero también se ha perdido mucha información cultural valiosísima: géneros musicales enteros han desaparecido, víctimas de esa vieja cadena de censuras, o de indiferencia y desidia.

En los últimos treinta años la cultura afroperuana se ha visto revalorada en gran medida por la magnífica obra de los hermanos Nicomedes y Victoria Santa Cruz, y hoy la comunidad negra no solo brega desde los territorios de la creación musical y artística sino también desde la reflexión académica y la intervención política. Y la lucha continúa. (D.O.)