

Daniel Mathews

## **Género y esclavitud en un cuadro musical criollo (a 25 años de los Criollos de Oro)**

a Pamela, por un disco que trae historia

### **Introducción**

El año 1979 fue particularmente importante para los Centros Musicales criollos. En el balance cultural del año el diario *Expreso* decía:

*Este año 1979, la Canción Criolla, como ave fénix, ha resurgido de sus cenizas, para alcanzar en toda su plenitud el lugar que por derecho propio le pertenece. Esto ha permitido el surgimiento de nuevos valores que benefician la difusión de nuestra música*<sup>1</sup>.

Independientemente de que este "resurgir" tiene que ver con una muerte que siempre se anuncia pero que nunca llega porque la música criolla dejara de pasarse por la radio pero estará ahí cuando dos limeños se juntan, la cita deja en claro lo importante que fue ese año. Una de las razones es la actividad del propio diario *Expreso*. Organizó un concurso llamado "Criollos de Oro" que entre presentaciones, semifinales y la gran final del 16 de Agosto duró ocho meses. La iniciativa fue de Jorge "Cumpa" Donayre, contó con el auspicio de guitarras Falcón y de una fábrica de gaseosas y se transformó en una gran cruzada musical.

Para la gran final quedaron cuatro Centros Musicales: la peña de Los Govea, el Centro Musical Victoria, la peña Bulnes y el Centro Musical Pedro Bocanegra. Pero el Victoria traía una sorpresa. En vez de un grupo más o menos significativo de canciones lo que presentó fue una especie de "zarzuela criolla", titulado simplemente "Cuadro negro" resultaba ser toda una historia de la esclavitud en seis canciones, la mayoría de ellas de creación colectiva. Como introducción cantaron *El Payande*. Por supuesto ganó el premio: cincuenta mil soles de ese entonces. La alegría fue desbordante en las instalaciones del escenario del Teatro Municipal.

El 2004 la protagonista de ese triunfo, Carmen Aguilar "Pamela" repitió el plato: grabó un disco en el que con Los Caballeros de la Décima repetía el tema y con un grupo de estudiantes de San Marcos lo actuó para celebrar los 150 años de la abolición de la esclavitud. Desde ahí es que desarrollo las siguientes reflexiones.

### **Los Centros Musicales**

Como se puede ver en la relación de finalistas, los protagonistas del concurso fueron los Centros Musicales. Esto no es extraño, son las instituciones representativas de nuestra "ciudad cantada"<sup>2</sup>.

La literatura supone un contacto entre el productor y el autor. En el caso de la

---

<sup>1</sup> "Vibraron las peñas criollas" en *Expreso* 30.12.79

<sup>2</sup> Llamo así al sistema literario de transmisión oral que aparece cuando dentro de los sectores populares de una ciudad aparece un grupo especializado de autores, que fijan sus textos por escrito, de modo tal que no podemos seguir hablando de "oralidad" propiamente dicha. La idea es desarrollada en mi artículo "Victoria Santa Cruz: voz y rebeldía de la negritud" en *Identidades*, suplemento cultural del diario *El Peruano* 20.12.2004, pp. 8-9.

escritura este contacto es mediado por el libro, en la oralidad es directo, en la *ciudad cantada* puede ser alternativamente mediado (discos) o directo (canto en vivo). Esta última es, a pesar de la tecnología desarrollada de toda ciudad, la forma privilegiada de transmisión. Los medios masivos de comunicación prefieren música más comercial, aquella que rápidamente "pasa de moda" creando una necesidad permanente de renovar la discoteca. Son las leyes del mercado.

Los espacios de canto en vivo son pues desarrollados tanto desde los barrios como desde los espacios laborales. El primer Centro Musical que se conoce parte justamente del movimiento obrero. Se trata justamente del Centro Musical Obrero de Lima que se inaugurara el 11 de Noviembre de 1922. Aquí tenemos que hacer una precisión: este centro no está dedicado únicamente a lo que hoy llamamos "canción criolla" en sentido estricto. Si apreciamos el repertorio que ha sido recogido por Edmundo Levano La Rosa<sup>3</sup> veremos ahí fragmentos de ópera u opereta, jazz, valeses peruanos y argentinos, tangos, himnos (muy importante dado el carácter anarco sindicalista del Centro), pasodobles, polca, habanera, mazurca y canciones francesas. Si bien los Centros Musicales irán restringiendo sus repertorios aún hoy vemos en el Breña los "jueves de bolero".

El barrio fue otro espacio natural de reunión criolla. Y en primer lugar los barrios populares: Monserrate, Abajo el Puente, Breña, Callao, La Victoria. Antes que existieran los centros musicales las reuniones de barrio se hacían en la trastienda de alguna tienda, panadería o incluso botica o en la casa de algún criollo. Siguiendo esta tradición es que se forman Centros Musicales que pretenden representar a determinados distritos: el Breña o el Victoria son una muestra de esto.

No es extraño que el Centro Musical Victoria haya producido un Cuadro Negro. Se trata de un distrito que podríamos llamar metafórico.

### **El barrio de La Victoria**

Desde 1890, fecha del contrato Grace, el país inicia un ciclo de despegue económico. La economía se va orientando hacia el mercado mundial; y a la vez que los primeros núcleos industriales se consolidan, las exportaciones irán a definir el carácter de enclave del país. Lo que Basadre llama "la república aristocrática" es un período fundamental de la organización de la producción y del proceso de acumulación moderna en el país. Son los años de fundación de centros textiles como Santa Catalina, de industrias como la Backus y Johnston, de minas como la Cerro de Pasco Mining Company. El crecimiento de industrias, pequeñas empresas, comercios y bodegas es alto. Un buen índice de eso es la aparición de bancos como el Banco Italiano (1889), el Banco del Perú (1897), el Banco Popular (1899) y la Bolsa de Valores (1896).

Esto supuso una serie de transformaciones en la capital. Una de las más importantes fue el desarrollo de las primeras urbanizaciones en los extramuros de la ciudad. La Victoria es el resultado de ese proceso de modernización. Surgió a partir de 1896 en los terrenos de la antigua huerta de doña Victoria Tristán de Echenique. Desde sus inicios adquirió un carácter popular: pequeños comercios, artesanos, pe-

---

<sup>3</sup> Edmundo Levano La Rosa, *Un cancionero escondido*, Biblioteca Nacional, Lima, 1998.

queñas fabricas, casas de vecindad, callejones dibujaban un paisaje ligado al mundo del trabajo y de lo popular. Es por ello que en la década de los treinta se construye en ese distrito el barrio obrero y en la del 40 el Hospital Obrero.

Por la procedencia de las primeras migraciones quienes vinieron a ocupar el barrio de La Victoria fueron en su gran mayoría afrodescendientes. No es casualidad que se mudó para este nuevo barrio el equipo de fútbol de Alianza Lima, identificado desde entonces con la raza negra. El año 79 en que el Centro Musical Victoria gana el "Criollo de Oro" también se desarrollaba en La Victoria la novena versión del concurso de baile negro de la peña La Valentina. En este marco el origen del "Cuadro Negro" resulta mucho más comprensible.

### La puesta en escena

El teatro musical no es nuevo en el Perú, ni menos aún en Lima. A fines del siglo XVII las representaciones dramático-musicales eran frecuentes en Lima, incluso en casas particulares como la de Fernando Silva, hombre de teatro que puso obras en el patio de su casa<sup>4</sup>. En lo que a teatro y música popular se refiere debemos considerar el cuadro musical "Yaraví" producido en Arequipa en 1791, consignada en *Mercurio Peruano*<sup>5</sup>.

En lo que al "Cuadro Negro" se refiere está compuesto por seis piezas que armaban entre ellas una historia como veremos más adelante. Aquí las enumero, recordando quien las interpretó el año 1979:

- *La lavandera*, de creación colectiva, cantada por "Pamela"
- *Que lindo, que lindo*, creación colectiva, cantado por Carlos Aban Fonseca
- *Por el camino e la chacra*, creación colectiva, cantada por Fabio Herrera.
- *Dio mío, dio mío*, creación colectiva, cantada por "Pamela" y Carlos Aban.
- *Ute no e na*, creación colectiva, cantado por "Pamela"
- *El curandero*, compuesta por Fernando Pacheco, cantada por Alejandro Barbadillo.

El coro y papeles secundarios estaban asumidos por Rosalina Leyva; Vicky Leyva; Felix Colonga, que hacía el papel de esclavo-esposo enfermo; Aurora y Jenny Moreno. Entre los músicos estaban Jorge y José Aban Fonseca, Marcelo Cobos, Lucho Cancino y Jorge Velásquez que además dirigía la pieza. Como introducción Vicky Mendoza cantaba *El Payande* que no ha sido incorporado en ninguna de las dos reediciones del 2004.

### "El Payande"

Aunque en las últimas presentaciones del "Cuadro Negro" no se ha incorporado creo que es bueno decir algo sobre esta canción que es de las primeras que se compusieron en el Perú en torno a la esclavitud.

En las peleas y avatares con que se formaron nuestras repúblicas indo-afro-

---

<sup>4</sup> José Quezada Macchiavello "La música en el virreinato" en *La música en el Perú*, Patronato Popular y Porvenir (editores), Lima, 1985.

<sup>5</sup> *Mercurio Peruano*, Lima 22.12.1791, N° 101, fols. 284-291. Uso la edición facsimilar de la Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 1964, tomo III.

latino-americanas, le tocó al poeta colombiano Vicente Holguín venir desterrado al Perú. Aquí hizo amistad con el escritor Manuel Atanasio Fuentes "el Murciélagos" y el músico Luis E. Albertini que una tarde de 1867 dieron a luz en su homenaje la canción "El Payande". Como canción contra la esclavitud colombiana llegaba tarde. El 20 de mayo de 1851 el Congreso de Nueva Granada había proclamado la manumisión, en el Perú también se había dado ese proceso. Pero en realidad en toda América todavía había voces conservadoras que proponían que la esclavitud continúe. También había y hay hasta ahora espacios de cultura negra donde era necesario conservar la memoria. A estos últimos parece dirigida la canción.

Es un canto de seis estrofas con un coro en medio de cada una que dice "Ay/ suerte maldita, llevar cadenas/ y ser esclavo de un vil señor". En las estrofas hay un permanente juego entre dos elementos: la belleza natural por un lado; la lamentable condición de esclavo por otro. Así si por un lado se mencionan las playas del Magdalena, la sombra del payande, los montes de un bello prado o el canto de un ruiseñor; por el otro se habla de esclavitud heredada de la madre, horribles cadenas, látigos fieros. Las bellezas naturales no hacen más que acrecentar las angustias humanas. Pero al mismo tiempo nos plantean la existencia de dos mundos, uno ordenado y natural; el otro artificial e injusto. Frente a esto la forma de ordenar las cosas es la rebelión y en la última estrofa se plantea: "Si yo pudiera tomar mi lanza/ vengarme airado de mi señor/ con gusto viera yo arder su casa/ y le arrancara yo el corazón".

Este canto, puesto como introducción, cumple la tarea de reforzar el sentido rebelde del Cuadro Negro.

### Las canciones

Veamos ahora las canciones que arman el Cuadro Negro. Como no son muy conocidas copiare la letra antes de hacer un comentario de cada una de ellas

#### 1. **La lavandera:**

*Lavo mi ropa con gusto  
y no me disgusto  
por que el negro Augusto  
se va a contentar  
ahora que mi negro llegue  
cansado, cansado de tanto labrar  
lo estaré esperando  
con su ropa limpia y su merendar*

La primera presencia en el cuadro es de la mujer. Así se marcara desde el principio un protagonismo femenino que no es muy común en la canción criolla, donde la mayor parte de autores han sido varones. La personalidad actoral de Carmen Aguilar, "Pamela", contribuye a este rol estelar.

La mujer trabaja para si misma ("mi ropa") y para su hombre ("con su ropa limpia y su merendar"). Así se produce un juego entre "mi" y "su" con el que queda establecida la unidad de la pareja.

#### 2. **Que lindo, que lindo**

*Que lindo, que lindo,  
que lindo se ve  
que el negro trabaje  
buscando el comer*

*su mujer lo espera  
y lo ve venir  
cansado, cansado  
de su recorrer*

3. ***Por el camino e la chacra***

*Por el camino e la chacra  
va llegando el caporal  
con su lampa sobre el hombro  
va llegando a merendar  
cansado, contento  
va a merendar*

En esta escena se ve al hombre caminando a su hogar.

Las dos canciones forman una unidad donde aparece el marido. La mujer sigue siendo la protagonista, es ella quien lo ve venir, es desde su mirada que vemos a Augusto. Como comprobaremos en el transcurso de este análisis, él no canta en ningún momento, frente al canto permanente de la esposa.

Lo que diferencia a la canción 2 de a 3 es el ritmo. La tercera, que supone una mayor aproximación del hombre a su hogar es mucho más alegre. En ella también comienza a aparecer la dicción negra, desaparece la *d* en la frase "Por el camino e la chacra". Otro cambio propio de la cercanía del hogar: ya no se repite el cansado/cansado sino que se reemplaza por un cansado/ contento.

Junto al trabajo de la mujer aparece el trabajo del hombre, "buscando el comer". Lo curioso es que en realidad "el comer" está en el hogar, como se reiterara en el conjunto del Cuadro. Así se plantea una contradicción entre el fuera y el dentro del hogar que refuerza el protagonismo femenino

4. ***Dio mío, dio mío***

*Dio mío, dio mío  
yo me vo a asustar  
mi negro está triste  
que le pasará.  
Pobre negrito, que triste está  
trabaja mucho y no gana na  
pobre negrito, que triste está  
por que le niegan su liberta*

El negro ha llegado efectivamente a su casa y se ha desmayado. La mujer se asusta y le canta a Dios, la dicción negra se mantiene.

Esta canción tiene dos partes bien diferenciadas, como que son cantadas por dos personas. En la primera se da cuenta del desmayo y la sorpresa, "que le pasará". No tiene capacidad de interpretar lo que ocurre. Otra voz, le da cuenta de una situación que a ella le puede parecer natural porque así ha sido siempre. El negro "trabaja mucho y no gana na" es la situación del esclavizado. La contradicción entre el hogar y el afuera crece en la dimensión social. Mientras el trabajo de la negra es por amor y construye la pareja ("mi"/"su") el del negro es alienado.

5. ***Ute no e na***

*Ute no e na, ute no e na  
 Ute no e chicha ni limona  
 Ute no e na, ute no e na  
 Porque le niega la liberta*

La mujer sale a enfrentarse al capataz. El capataz no habla, trata de domar a la mujer con el látigo pero ella no teme. Cuando digo domar estoy refiriendo realmente a relaciones animalizadas a las que está sometido el esclavo pero también el capataz. Por eso no es nada. Tampoco es porque si bien representa al patrón es en verdad un subordinado. No puede situarse ni en uno ni en otro campo.

Este es el primer enfrentamiento del Cuadro y desde aquí podemos ver porque la mujer ha tenido el protagonismo. Mientras el capataz representa el poder, la esposa representa el amor liberador, es el amor la que le da la fuerza para no tener miedo al látigo.

**6. *El curandero***

*Soy un viejo curandero  
 de mi tierra muy querido  
 yo no tengo casi nada  
 pero muy alegre vivo  
 porque tengo la hierbita  
 milagrosa que da vida  
 Curandero mi señor  
 he venido a consultar  
 no me gusta trabajar  
 pero me quiero casar  
 Los que vengan por consulta  
 que se pongan a pensar  
 lo que tienen que decirme  
 para poderlos curar  
 Que salga el mal  
 Que entre el bien  
 Mando el señor, en Jerusalem*

Esta es, definitivamente, la canción más larga. Ante el desmayo del negro se ha llamado al curandero. Y es el segundo enfrentamiento, no sólo es la salud contra la enfermedad, el curandero que tiene que recuperar al enfermo. También es una actitud distinta ante la vida. El curandero privilegia el conocimiento de las hierbitas, la relación privilegiada con lo natural, contra la opción del tener: "Yo no tengo casi nada/ pero muy contento vivo".

Pero el saber del curandero no es sólo referente a la naturaleza. También sabe como gozar de la vida. Por eso el coro le hace la consulta: "no me gusta trabajar/ pero me quiero casar". Consulta que nuevamente va a contrapelo de la situación de Augusto, que trabaja esclavizado para llevar el comer a su casa.

El Cuadro Negro termina con una referencia a la transculturación: se trata de un negro curandero, que mantiene la medicina tradicional, pero que es cristiano. La cultura africana y la occidental conviviendo. El enfermo ya se ha curado y todos

cantan felices "Que entre el bien/ que salga el mal/ mando el señor en Jerusalem".