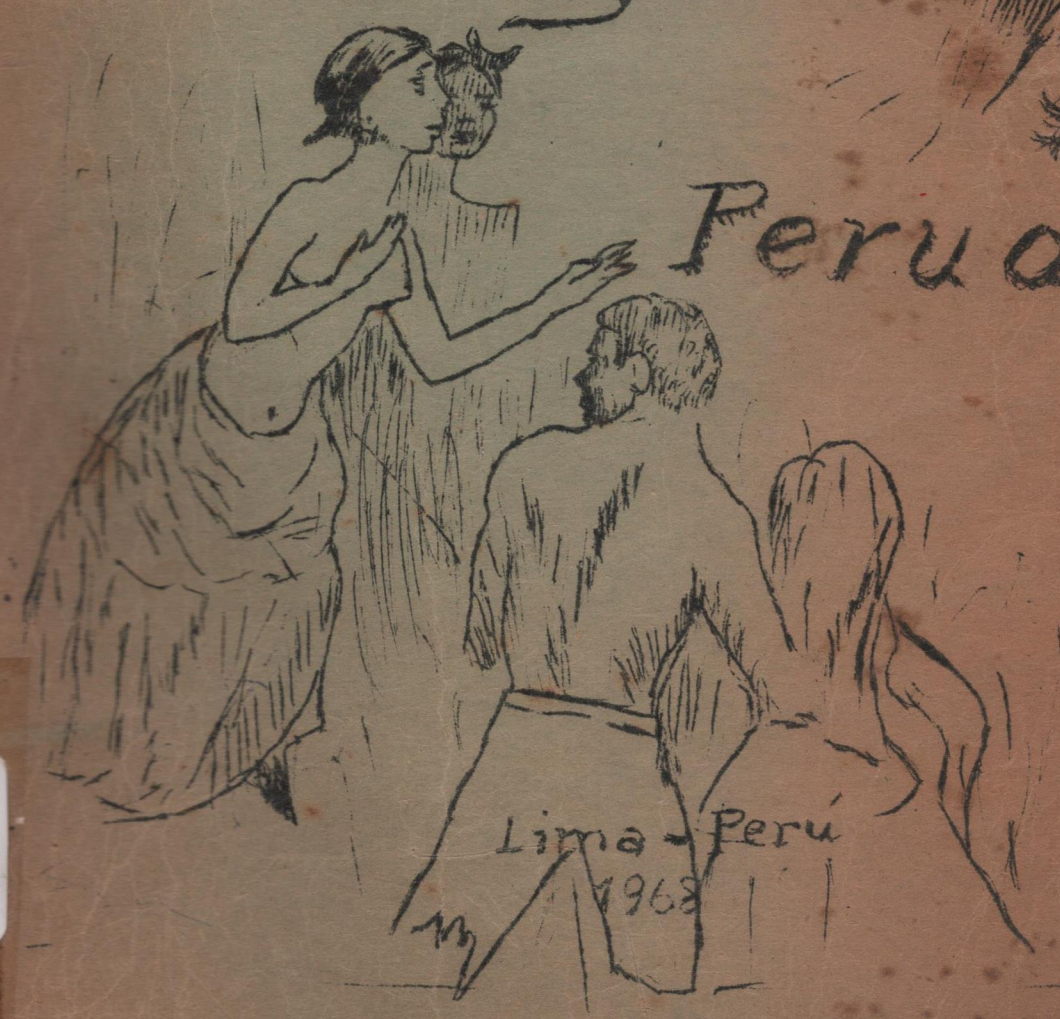


L. Rosario Bendezu Rosado

Folklore

Neoroide

Peruano



Lima - Peru

1968

*Para el Instituto
Pira-Asimil / como suma
modesta contribución
Shirley Zamora*

L. ROSARIO BENDEZU ROSADO

F O L K L O R E N E G R O I D E

P E R U A N O

CURSO DICTADO EN LA "ACADEMIA DE MUSICA

Y DANZAS TIPICAS DEL PERU"



LIMA - PERU

1968

DEDICADO CON ADMIRACION Y GRATITUD,
A ROSA ELVIRA FIGUEROA, COORDINADORA DE
LAS ACTIVIDADES EXTRACOCURRICULARES DE
FOLKLORE EN LOS CENTROS DE EDUCACION DE
LIMA.

Cuando el oleaje de la vida nos
lleva lejos del suelo que nos vio na-
cer, y sin saber porqué plantamos nues-
tra tienda bajo otro suelo, una secre-
ta angustia se apodera de nosotros, por
no haberlo conocido antes de partir ha-
cia otras tierras extrañas.

P R E S E N T A C I O N

FOLKLORE NEGROIDE PERUANO es una modesta contribución a nuestro patrimonio artístico y al folklore criollo costeño.

Anima estas páginas el entusiasmo y el deseo sincero de que nuestro folklore, riquísimo como ningún país por sus especiales condiciones demográficas, históricas y culturales, sea conocido en todas sus modalidades. Nada acerca más al hombre a la idiosincracia de su pueblo, que cuando éste conoce el folklore.

Folklore Negroide Peruano, es una recopilación de datos de auténtico folklore negroide, que nos habla de la vieja tradición que se inicia en la Colonia, nacida de la fusión de aires españoles con el ritmo de los esclavos, y que llega hasta nuestros días como viejo exponente de nuestro pueblo.

y los criollos e indígenas?

R. B. R.

Interesante pero discutible.

I.- INTRODUCCION Y PROPAGACION DE LA RAZA AFRICANA EN EL PERU

A raíz del descubrimiento de América los Reyes Católicos permitieron (1501) que los españoles pudiesen llevar negros a los países descubiertos, y años después se celebró el primer asiento de negros con la Compañía Genovesa. Después se concedieron otros permisos y en 1712, por el tratado de Utrecht, se concedió la trata a los ingleses, y cuando éstos la dejaron se hizo en naves españolas y portuguesas.

Provenían los negros de la costa occidental del Africa donde eran robados por los traficantes negreros, y se les conducía a las Antillas o a Río de Janeiro. De allí pasaban al Nuevo Reino de Granada por Portobello y Cartajena, a la costa del Pacífico por Panamá o por vía, más frecuentada a mediados del siglo XVII, de Buenos Aires y Chile.

La introducción al Perú de negros africanos, figuran en nuestra historia desde los albores de la Conquista, y se fundó en que los indios mitayos no eran a propósito para tareas muy rudas. Así en la Capitulación de Toledo firmada en esa ciudad el 26 de julio de 1529 entre la Reina Juana y el Conquistador, se autorizó a Francisco Pizarro a traer a nuestro país "cincuenta esclavos negros, entre los cuales debía haber, a lo menos, un tercio de Jembras". (De la Capitulación de Toledo, Art. 19). La proporción entre los hombres y las mujeres exigido en forma obligatoria explica la necesidad de fomentar el crecimiento vegetativo del grupo esclavizado. Según consta también en la obra "Historia del Perú" del R.P. Vargas Ugarte, en los primeros años del descubrimiento, la introducción de más negros en América se hizo a pedido de Fray Bartolomé De las Casas para aliviar a los indios en el trabajo del servicio personal.

En 1555, Carlos V. concedió al ex-gobernador, Vaca

de Castro, en premio de sus servicios a la Corona y como vencedor de la facción almagrista, licencia para introducir hasta 500 piezas de ébano (negros) libres de todo derecho fiscal.

No se tiene noticias fidedignas de que el Conquistador Francisco Pizarro hubiera sido, como lo fue Cortés en México, dueño de grandes dotaciones de "piezas de ébano". Se sabe, eso sí, que negro fue quién salvó la vida a su socio Diego de Almagro en la peripecia de Pueblo Quemado, duramente atacado por los aborígenes; y que uno de los trece inmortales de la Isla del Gallo fue negro, él que posteriormente fue llevado a Tumbes.

El segundo episodio trascendental de la Conquista, una vez caído el Imperio, se llena de sangrientas guerras civiles entre los conquistadores en la trágica disputa del botín. Los negros participaron como carne de cañón en esas pendencias, unas veces al lado de los caudillos afortunados y otras junto a los caídos; a veces al servicio de los reveldes, otras permaneciendo fieles a la Corona.

Garcilazo de la Vega en su obra "Los Comentarios Reales" dice, "los negros esclavos eran por facinerosos, el espanto de las primeras fuerras civiles del Perú".

En el movimiento encabezado por Gonzalo Pizarro -uno de los lejanos precursores de la independencia del Perú en los momentos mismos en que el virreynato se gestaba- un negro, a golpe de alfange, decapitó en Añaquito al Virrey don Blasco Núñez de Vela.

Posteriormente los negros tomaron parte activa en la revuelta de Francisco Hernández Girón que cierra el agitado período de las guerras civiles en la iniciación del Coloniaje. Vargas Ugarte en su obra ya citada dice, "... hacen su aparición los negros que en número de más de 300 siguieron

las banderas de Hernández Girón". Luego un batallón de 150 africanos en la batalla de Pucará en vez de combatir, se dedicó al saqueo, contribuyendo así a la derrota de Girón.

Guamán Poma afirma refiriéndose a Huánuco que, "vecinos caballeros, soldados y justicias, indios y negros en común no han servido tanto a su Mejestad como en dicha ciudad. (De la obra "La Nueva Crónica y Buen Gobierno").

Durante la Colonia la venida de esclavos negros fue aumentando progresivamente, se calculaba en 500 el número de esclavos venidos anualmente y en las postrimerías del Virreynato las estadísticas calculaban en 96,000 los negros que traídos de diversas regiones de Africa, como del Congo, Senegal, Nueva Guinea, Nigueria, Mandingas, Bozales, Caravelíes, Lucumíes, Terranovos, etc., llegaban primero a Panamá pasando de allí al Perú y también a Chile.

La última partida de negros que vino al Perú fue por los años de 1814, bajo el gobierno del virrey don Fernando de Abascal y Souza.

II.- CARACTERES DE LA RAZA AFRICANA.

Por su procedencia los africanos venidos al Perú pertenecían a la raza llamada negra, subdividida en dos subrazas: nigricana y bantú, según el cuadro de clasificación de Deniker, raza cuyos caracteres morfológicos distintivos son: cabellos crespos y nariz ancha, piel de color oscuro, talla elevada, cráneo dolicocefalo, ortognata.

Vulgarmente en el Perú las castas principales de africanos se reducían a diez, a saber: la de los terranovos, sucumés, mandingas, cambundas, carabalíes, cangaes, chalas, huachiríes, congos y misangas, las cuales derivaban su nombre

del país originario, siendo muchos de ellos arbitrarios y otros procedidos del paraje de sus primeros desembarques. Todos éstos se distinguían en bozales, o negros recién venidos de su país natal, y en negros criollos.

"Los caracteres naturales de estos negros son pelo como lanoso, ensortijado y narices chatas: unos son barbudos y otros lampiños; la mayor parte tienen pantorrillas altas", dice Haenke en su obra "Descripción del Perú".

De una manera general, las razas negras son alegres, risueñas, vivas y superficiales como los niños; pero hay muchas excepciones a esta regla. El negro es resistente, cual ningún otro ser humano para el sol y los calores, las fiebres, los mosquitos y todas las plagas e incomodidades que matan al blanco y al indio en las hoyas de los grandes ríos sudamericanos.

Según Unánue (en la "Colección de Documentos Literarios del Perú"), el físico demuestra lo que es el carácter del negro criollo, "que en disposición de cuerpo y alma y también en vicios aventaja a sus padres nacidos en Africa".

Esos vicios de sensualidad, robo, superstición, ociosidad tenían que ejercer perniciosa influencia en la población. La educación sin embargo, influyó en las buenas costumbres, la honradez y la formalidad de muchos negros.

El africano trajo también algo de su poligamia libre y salvaje, y esa promiscuidad sin trabas continuó imperando en las clases más bajas de esclavos y contaminando a las de blancos, con motivo de la convivencia en las ciudades y en la campaña de las dos razas, llegando a transformarse entre éstas, a veces, en concubinato regular.

Pero los negros llegaron a ensanchar sus rudimentarias relaciones de familia, por la asimilación del elemento

europeo y practicaron el matrimonio católico, pero conservando ciertas costumbres tribales, como la de intervención de toda la agrupación primitiva en la vida familiar y de la autoridad de los jefes o ancianos, en sus detalles. Así, cuando querían contraer segundas nupcias la viuda de un caporal de las tribus o castas establecidas en Lima, tenían que hacer constatar llorando en público el amor que profesó a su antiguo marido, en el día llamado de quitalluto; pero no se requería lo mismo cuando volvía a contraer esponsales un viudo, porque entre todas las tribus salvajes, era mengua mostrar dolor por la muerte de la mujer.

III.- EL FACTOR RACIAL EN LA SOCIEDAD COLONIAL.

La estratificación social de la Colonia en el Perú tuvo como el resto de las colonias españolas de América, un innegable sentido racista. Cada raza marcaba, en realidad, la órbita de una clase social y la ubicación de cada individuo en la sociedad dependía del color de su piel.

Los blancos constituían las clases altas -nobles o plebeyos- y sólo ellos podían desempeñar cargos públicos. Los mestizos integraban las clases intermedias. Los indios y los negros formaban las clases oprimidas en la base de la pirámide social. Entre indios y negros había tan sólo una diferencia teórica, pues los primeros estaban nominalmente protegidos por las Leyes de Indias, considerados menores de edad y sujetos a patronatos; mientras que los segundos, eran esclavos ante la ley, mercancías, cosas, "piezas de ébano", que se compraban y vendían al mejor postor. Pero esas diferencias entre ambas razas sólo existían en el texto escrito de las leyes u ordenanzas, porque la vida se encargaba de incumplir los mandatos teóricos. Y la vida unía a ambas razas -india y

negra- en el común denominador de un mismo trato inhumano y de una misma odiosa e inacabable explotación.

La composición antropológico-sociológica que se ha producido en el Perú, como consecuencia de la marcha de la corriente conquistadora de los españoles, de las imposiciones de la geografía y de la etnología local, consta de las siguientes razas o castas, como se ha indicado anteriormente; tres elementos originarios y en cierto sentido puros: 1) las castas de sangre y origen español; 2) las castas y pueblos indígenas; 3) las castas africanas. En el primer grupo se distinguían los peninsulares y los criollos.

Las principales mezclas de la unión con los negros fueron: los mulatos, los zambos y los zambos prietos. Los descendientes de todas las mezclas de blancos y negros se denominaban en lenguaje culto españoles pardos.

De la mezcla del criollo con el negro, surge el MULATO, y de la mezcla del indio con el negro, nace el ZAMBO. El mulato resulta un producto híbrido, pero el zambo reúne en sí toda la cundería criolla y el tradicional espíritu alegre y jaranero de nuestro pueblo; armoniza mejor con el espíritu de nuestra raza porque se siente más cerca de ella.

Pese a la energía desplegada para impedir el cruzamiento de las razas india y negra, los mismos españoles que dictaron las severas leyes, las burlaban como lo demostró el gran número de mulatos y zambos. Este cruzamiento clandestino e ilegal no reparaba en categorías sociales. En los archivos coloniales hay gran cantidad de expedientes seguidos por las negras contra sus amos y señores con títulos de Castilla pidiendo la filiación, reconocimiento y alimentos para sus hijos, que sus progenitores se negaban a reconocer por la vergüenza y burla que les hacían.

"Los blancos -afirma Mendiburu (en la Revista de Lima, Tomo V)- libertaron y favorecieron a un gran número de negros y de sus relaciones con ellas resultó la abundancia de mulatos, que las familias de Lima apañaron con entrañable afecto y criaron en medio del lujo y del engreimiento más escandaloso". "... contáronse muchos negros a quienes los blancos se esmeraban en dar estudios; negros que todo lo tuvieron de sobra, tratados a la par que los hijos de sus amos nominales; negros que se sentaban en los carruajes de los señores; negros en cuyo obsequio se gastaba sin reparos, y negros, en fin, que heredaron a sus amos".

Algunos de los "españoles pardos" por excepción, poseyeron cualidades eminentes, llegando a monopolizar el ejercicio de la cirugía, cuya escuela práctica estuvo en el Hospital de San Bartolomé. La historia recuerda algunos nombres de ellos como el zambo Gerónimo de Utrilla, enfermero del hospital San Bartolomé, y que luego pasara a ser Cirujano Mayor del Hospital de Santa Ana. Tomás Obregón que llegó a ser Cirujano Mayor del Ejército. José Manuel Valdéz quien superó con su genio las tradiciones quirúrgicas en las postrimerías del Coloniaje. El mestizaje afro-yunga, desde la época colonial hasta nuestros días prolifera aparte de la Capital, en las distintas provincias de Ica y sobre todo en las cálidas tierras norteñas del departamento de Piura, laboratorio social en donde se diversifican en sub-tipos regionales como el "cacaocao", el "sullanero", el "paiteño", el "huancabambino", etc.

Negros e indios constituyen la base ineludible de los entreveros étnicos en el Perú; los indios en gran mayoría y los negros en minoría, pero casi siempre, en el gigantesco crisol del meztizaje, uno de los grupos constata su presencia.



IV.- EL DESTINO DEL NEGRO

Dos signos, clima y trabajo, marcan en el Perú, al igual de lo que ocurre en otras latitudes de la América Hispana, el destino del negro.

Al principio fueron esparcidos en todas las regiones novoespañolas de este continente, sin reparar en la altura o en las influencias ambientales, aún en aquellos sitios que sobrepasan los tres mil metros sobre el nivel del mar y en aquellos climas hostiles para su organismo. Así lo acreditan las primeras referencias documentales de la Colonia. Guamán Poma los constata en Huánuco, en su obra ya citada. En Jauja, a tres mil metros de altura, llegaron a ser tan numerosos en 1534 que obligaron al Cabildo a dictar una Ordenanza reglamentando sus actividades. Lo propio ocurrió en otras ciudades cordilleranas. A diferencia del blanco, no pudo vivir el negro en esas regiones climáticamente inhospitalarias para él. No pudo, por lo mismo, seguir siendo utilizado, como ocurrió al principio de su explotación en el Perú, en los rudos trabajos de las minas, multiplicadas en el entrevero de las vértebras gigantescas de los Andes. Los negros no pudieron,

por su propia naturaleza, dominar, como lo harían los blancos, todas las alturas andinas y más bien los Andes, antes que los propios esclavistas, arrojarón a todas las "piezas de ébano" a las regiones de la costa peruana, principalmente en aquellas zonas cuyos climas tienen vagas reminiscencias de los climas africanos. En el Perú es la sierra la región de las grandes minas; y la costa, la de las haciendas. De ahí que los negros, fácilmente adaptados al ambiente costanero, fueran utilizados en los grandes y florecientes ingenios azucareros en Lambayeque y en Chicama, en Saña y Pativilca, en Supe y en Cañete, moviendo los trapiches que exprimían la caña; en las pesadas faenas de los olivares de Camaná y de Ilo, allí donde unas generaciones trabajaban para que les suceden porque no son las primeras sino las segundas las que van a aprovechar los frutos del trabajo primigenio; en los viñedos de Lima, Chincha, Pisco, Moquegua y Locumba, cultivando los parrales, "pisando las uvas", destilando su jugo en los alambiques; y en las curtiembres de Cañete, Ica y Piura cuyas condiciones geográficas y meteorológicas presentan algunas similitudes con las vastas zonas del continente negro. Casi toda la economía costeña de entonces gravitaba pesadamente, sobre el esfuerzo muscular agobiante y sobre las vidas misérrimas de los negros que pasaron los tres siglos de esclavitud dedicadas a las faenas agrícolas y algunas de carácter doméstico.

Según sostiene Manuel Atanasio Fuentes, los negros también fueron empleados en ciertos tipos de trabajo doméstico. En los hogares coloniales las tareas domésticas de las negritas eran privilegiadas, como acompañar a la Niña ~~a~~ Misa y en sus paseos callejeros; distando mucho de ser una esclava.

En el Mercurio Peruano se halla contenida la versión de una fábula de los negros de la Guinéa, quienes juzgan que la esclavitud es afecta a los de su especie por un manda-

to expreso de Dios. El holandés Bosmán, en las Cartas de su viaje por Guinéa, cuenta la fábula de donde los negros hacen derivar su infeliz destino. "Dicen que Dios habiendo criado a negros y blancos, les propuso dos regalos; el de poseer el oro o saber leer y escribir: y como Dios dió a escoger primero a los negros estos eligieron el ORO. (T II, "Idea de las congregaciones públicas de los negros bozales").

Los negros permanecieron esclavos en el Perú hasta la República en que fuera abolida. La esclavitud perduró a través de todo el período colonial y cuando San Martín declaró la Independencia del Perú, considerando que era incompatible con la libertad alcanzada que nacieran en su suelo seres humanos en condición de esclavos, decretó el 12 de agosto de 1821, que todos los hijos de esclavos que hubieran nacido o nacieran en el territorio de la República después del 28 de julio de 1821 eran libres decretando también que se hicieran sorteos periódicos de los esclavos que existían, para darles libertad. No obstante esta disposición, y el haber establecido las Constituciones dadas en 1828 y 1834, el principio de que nadie nacía esclavo en el Perú, la esclavitud continuó, y aun durante el gobierno del general Salaverry y el primer gobierno de Castilla, se desarrolló el tráfico de esclavos provenientes de otras Repúblicas americanas.

La esclavitud continuó en el Perú, hasta que un Decreto firmado en Huancayo el 3 de Diciembre de 1854, por el mariscal don Ramón Castilla y su Ministro don Toribio Ureta, durante el desarrollo de la revolución contra el gobierno del general Rufino Echenique, proclamó la libertad de todos los hombres que pisaban el territorio de la República. La esclavitud de los negros fue así abolida en el Perú, ocho años antes de que Abraham Lincoln la aboliera en Estados Unidos.

DECRETO DEL LIBERTADOR ABOLIENDO LA ESCLAVITUD

(Extracto del Decreto)

Huancayo 3 de Diciembre de 1854.

DECRETA:

Art. Único.- Los varones y las mujeres tenidos hasta ahora, en el Perú, por esclavos o siervos-libertos, sea que su condición provenga de haber sido enagenados como tales o de haber nacido de vientres esclavos, sea que de cualquier modo se hallen sujetos a servidumbre perpetua o temporal; todos, sin distinción de edad, son desde hoy para siempre enteramente libres:

DECLARA:

1º. Que el gobierno Provisorio creado por los pueblos, restituye, sin condición alguna, la libertad a los esclavos y a los siervos-libertos, cumpliendo solemnemente un deber de la justicia nacional, proclamada por la revolución de 1854.

2º. Que los ancianos, inválidos, e impedidos de trabajar por cualquier causa física, al tiempo de recobrar su libertad, encontrarán sus alimentos en un Hospicio dispuesto por la caridad social que debe ejercitar el Gobierno.

3º. Que serán indignos de la libertad, únicamente los esclavos o siervos, que tomen las armas y sostengan la tiranía del ex-presidente J.R. Echenique que hace la guerra a la libertad de los pueblos.

V.- LEYES QUE GARANTIZABAN LA SUMISION DE LOS ESCLAVOS.

Normalizada la vida social de la colonia, fundadas las ciudades y establecidas las autoridades que habían de gobernar en nombre de la Corona, dictáronse ordenanzas de buen gobierno que, en buen romance, no eran sino reglamentos de policía. Así como eran de alabarse las leyes casi paternas dictadas en favor de los indios -cuyos benéficos resultados eran neutralizados por el relajamiento de los curas y la avaricia de los corregidores- así espanta el refinamiento de crueldad con que eran tratados los negros; crueldad comprobada con

las originales ordenanzas que se conservan en el valioso archivo municipal de esta ciudad.

No se hacía diferencias entre un negro y un animal cualquiera. El negro era una bestia de trabajo de quien el amo se desprendía en cualquier momento, de igual modo que de una mula. En el "Diario de Lima" correspondiente al 16 de mayo de 1792 hay estos avisos que confirman lo dicho:

"Ventas.- Quien quisiere comprar una criada preñada en días de parir, bozal, reformada, ocurra a la calle de Bodegones la primera casa, donde fue café. Arriba en los altos vive su ama en la segunda mampara."

"Venta.- Quien quisiere comprar una pareja de mulas de coche de siete cuartas, bien altas y nuevas, que acaban de llegar de Piura, ocurra a la barbería de la plazuela vieja de San Juan de Dios, donde darán razón de su dueño, con quién se tratará del precio en que se venden."

No se exagera pues al afirmar que todos los castigos, todas las injusticias y todos los abusos caían con el peso de una loza funeraria sobre el triste destino de los negros esclavos en nuestro Coloniaje.

En el Perú se prohibía a los negros andar de noche por las calles, sólo que estuviese con su amo, aplicándoles la pena de 100 azotes por primera vez y en caso de reincidencia "se les quitaba lo suyo". (Ordenanzas del Cabildo de Lima del 11 de setiembre de 1535). Cien azotes igualmente caían los negros que robasen maíz. También estaban prohibidos de portar armas y a los infractores se les traspasaba la mano con un clavo y a los reincidentes se les cortaba la mano. Se les prohibía, asimismo, a los negros usar joyas y sedas, fabricar o beber vinos o chichas. Los bebedores sufrían ocho

días de trabajo forzados en alguna obra pública. (Ordenanza sobre la chicha, expedida por el Virrey Hurtado de Mendoza). El negro que huyese, durante tres días, del lado de su dueño era acreedor a cien azotes, aplicados en público. Por diez días de ausencia se le amputaba un pié, escogido por el amo. Si la ausencia duraba veinte días se le ahorcaba. Se fijó premios, que variaban de dos a veinticinco pesos, para los españoles que cazaran a los negros "cimarrones". Si no lo capturaban vivo, bastaba que mostrasen la cabeza del negro para recibir el premio (Ordenanza sobre los negros "cimarrones" dictada por el Gobernador Don Pedro de la Gasca en 1549).

Para evitar que los negros pudiesen ser, como ya lo habían sido en alguna oportunidad, portadores de enfermedades contagiosas, como el sarampión, la viruela, el tabardillo y la Lepra, dispuso el Virrey Marqués de Guadalcázar a pedido del Cabildo de Lima, que los cargamentos de negros, procedentes de Panamá, antes de ingresar a Lima, permanecieran en cuarentena de observación en una chacra, a no menos de una legua de distancia de la ciudad. Vencido este plazo eran conducidos encadenados, de dos en dos, a los arrabales donde permanecían a la intemperie hasta que encontrasen comprador. El mismo Virrey posteriormente atemperó esta inhumanidad ordenando la construcción de unos barracones, en el arrabal de San Lázaro, donde tuvieron abrigo los esclavos, cobrando un peso por cada uno de ellos. (Vargas Ugarte R.- "His. del Perú" del siglo XVII; y del Diario de Suardo del 14 de Marzo de 1630).

Los negros eran vendidos "alma en boca, costal de huesos, con todas sus tachas". "Alma en boca" significa que la pieza era vendida en pleno uso de sus facultades; "costal de huesos", que podía el negro tener cualquier enfermedad oculta de la que no se hacía responsable el vendedor, a menos que fuese epilepsia; "con todas sus tachas", que podía resul-

tar después un facineroso, de lo que tampoco se responsabilizaba el negrero.

El vendedor debía otorgar al comprador una carta de venta que era el indiscutible título de propiedad. Era costumbre que las compañías o personas con quienes se celebraba el "asiento de negros", es decir que tenían el privilegio de importación, marcar cada pieza -como ahora se hace con el ganado- con un signo distintivo puesto en las espaldas del negro con un fierro hecho ascuas. A este acto se le llamaba la "carimba". También se usaba el hierro candente para castigar al esclavo, hasta que tan bárbara costumbre movió a compasión al Arzobispo Santo Toribio de Mogrovejo a cuya instancia se reunió en Concilio Provincial de Lima y recomendó que "a los esclavos negros no se les castigase con crueldad, con brea o con hierro malvado, quemándoles las carnes".

Infamados por la carimba, marca de posesión de sus amos, cruelmente castigados al menor desliz, trabajando de sol a sol, mal alimentados y en pésimas condiciones de salubridad e higiene, los negros esclavos no tenían más perspectiva liberadora de su propia miseria que la muerte. La desigualdad y la injusticia los perseguían más allá de la vida porque tanto a los negros como a los indios se les negaba cristiana sepultura. En los primeros años del Coloniaje sus cadáveres quedaban abandonados a la intemperie. Si la muerte ocurría en los campos, se les arrojaba a la vera de los caminos como si fueran acémilas; sí acaecía en las ciudades se les echaba a la calle junto con los demás desperdicios. Esta costumbre ignominiosa para la cultura, subsistió en casi todas las primeras ciudades españolas fundadas en América, inclusive en Lima.

En algunos lugares del norte, especialmente donde existían las "tinajas" -fábricas de una especie de jabón- los negros esclavos que habían delinquido eran arrojados vivos al

enorme prisma de guarangos unidos y estopados con fibra de cocos en cuyo fondo de cobre hervía el jabón. Tan bárbaro y mortal tormento originó el dicho popular, harto difundido en las zonas norteñas, "¡A la tina negro!" con lo que se quiere significar cargamontón por un hecho que no tiene disculpa.

Corriendo los años disminuyó mucho el rigor contra los negros: se les permitió tener cofradías, y se organizó un regimiento de milicias que se llamó de "Pardos libres" y en los tiempos de la República hubo un negro llamado León, que se sentó en el sillón que habían honrado San Martín y Bolívar; resultado al que se llegó según decían ellos, mediante los ruegos del siervo de Dios San Martín de Porres y de San Benito santo también de color honesto.

VI.- ORIGEN DE LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES ARTISTICAS.

El negro enriquece con su aporte uno de los aspectos de la evolución mítica: la danza, las canciones y la música.

Con todas las grandes tribulaciones del espíritu, los negros vieron forma de aliviarlas, buscando en la música y en el canto, el lenitivo para sus penas. Se produce entonces el mismo fenómeno ocurrido con las canciones negras de los Estados Unidos, denominadas "Negro Spirituals". Pero, existió sí una diferencia en el acento del canto negroide, pues en las canciones de los EE.UU. impera un hondo sentido religioso, en cambio en las primitivas formas del canto negroide peruano, se refleja la emoción social, salpicada de fina sátira, como desfogue espiritual de su condición de siervos.

"Las diversiones de los negros bozales -dice Conco-

lorcorvo, refiriéndose a la Colonia -son las más bárbaras y groseras que se pueden imaginar. Su canto en un ahullo.... y sus danzas se reducen a manear las caderas, con mucha deshonestidad, a que acompañan con gestos ridículos; y traen a la imaginación las fiestas que le hacen al diablo, los brujos en sus sábados; y finalmente sólo se parecen las diversiones de los negros a las de los indios en que todas principian y finalizan en borracheras".

El negro se sirvió de la música y el canto como un medio de expansión y de desfogo a su alma despreciada y oprimida. A esas primeras canciones que fueron una serie de lamentos y ahullos que saturaban el ambiente como tristes quejas, fueronle agregando su ardorosidad y picardía criolla y se volvió un reproche hacia sus amos por el mal trato que estos le daban, para ésto empleaban un lenguaje distinto al que se conoce como la "replana" o "jerga". En sus pregones por ejemplo se podía observar que de esta manera se divulgaban los últimos acontecimientos sucedidos en casa de sus patronos.

Todo lo que los negros captaban en los salones respecto a bailes y cantos lo imitaban pero dándoles su propia modalidad. La encargada de establecer ese contacto entre el galpón y la casa señorial era la "negrita". Ella que participaba en los juegos de los hijos de los patronos, escuchaba los villancicos y las canciones infantiles, más tarde los iba a repetir en el galpón, donde los padres las aprendían también, pero luego las transformaba, se adueñaban de esos versos simples y los adaptaban al ritmo negro en sus cantos y bailes.

De ahí, que una apreciable cantidad de éstos, en lo que respecta a la letra y con las naturales variantes, se encuentran en los cancioneros españoles de los siglos XV y XVI.

Podemos decir en conclusión, que el negro, al adaptarse a nuestro ambiente socio-geográfico, pasa por un proceso que podríamos llamarlo de "adicionamiento y superposición" por el cual no pierde sus características, ni las sustituye, sino que añade otras nuevas a su espíritu; las adiciona y las superpone.

A sus rasgos característicos el negro añade los rasgos distintivos del criollo -burla y sátira- y por eso se vuelve irreverente y hasta irreligioso.

Todo el desenvolvimiento de la vida de los negros en general como en sus faenas de cortar la caña, elaborar el pisco o vino, preparar el sango, se ha volcado en su música y canciones, en los que se revela la pena, la alegría y muchas veces las sátiras.

Según versiones de algunos cronistas, distinguíanse entre las danzas de origen afro, las siguientes:

El Tun-Tun.- Según Jaime Salvatierra en un folleto publicado en 1926 titulado "Danzas exóticas de los Negros", se atribuye su origen al Perú, como una de las más antiguas danzas de origen afro.

El Cabe.- Dato tomado del Padre Ventura Hernández Margal quién refiere que este baile consistía en una rueda de bailarines que obedecían a uno que marcaba el ritmo con "tablitas", y quién tenía que hacer perder el ritmo a uno de los bailarines metiéndole el pie.

El Toro Mata.- Según referencias dignas de crédito, éste era un ritmo cantado por los negros después de sus faenas de la pisa de uvas. A su alegre son, alguien tomaba el trinchete que utilizaba en su labor para improvisar de "toro" ^{cuál}

y embestir a alguno de sus compañeros, improvisando un simulacro de toros.

Ay el toro mata
compare
el toro mata ...

El Landó.- En Lima fue conocido con el nombre de Zamba-landó. Fue una danza de origen africano, traída a estas tierras por los negros de Angola. Se bailaba en pareja mixta, era un baile totalmente erótico y sensual.

La Habanera.- Canción de origen cubano que se acompañaba en la mitad del siglo pasado, con guitarra y flauta; cuyo tema por lo general canta cuitas amorosas.

Por tí me olvidé de Dios,
por tí la gloria perdí
y al fin me voy a quedar
sin Dios, sin gloria y sin tí ...

En las ciudades los bailes coreados de los negros al son de las guitarras, como la Resbalosa y la Zamacueca tomaban mayor compostura y gracia; llegando a ser tal la reputación y estima de los negros como bailarines, que ellos eran los maestros de baile de las aristocráticas limeñas. Aquellos bailes también se ejecutaban en los saraos de la sociedad culta junto con el Minué y los bailes de escuela española.

Cita de otro que no dio fuente.

VII.- PRINCIPALES BAILES Y CANCIONES DEL FOLKLORE NEGROIDE.

1.- E L F E S T E J O

Entre los bailes y canciones más difundidos y que aún conservan la tradición y el folklore, citaremos al

Festejo.

El Festejo es el ritmo negroide más conocido y más representativo del elemento negro en la costa peruana. Su coreografía original se desconoce pero por algunas versiones se sabe que era un baile abierto para parejas mixtas.

Lo tocaban y bailaban en sus fiestas durante la noche, y cuando festejaban a sus amos en su onomástico, de ahí la palabra Festejo, de "vamos a festejar".

Los versos del Festejo fueron siempre de carácter festivo e improvisados, los que por lo general daban a conocer los acontecimientos más importantes de las casas de los amos. Su ritmo es sincopado caracterizándose por su inconfundible "Gumba" que es el movimiento lateral del cuerpo. El Festejo en sí no tiene reglas, es una danza de parejas sueltas.

El festejo musicalmente se escribe en 6/8, compás compuesto que se marca en 2 tiempos y estribillo, este último repetido varias veces; pero en la actualidad esto no constituye una regla fija, porque los compositores agregan muchas veces el número de cuartetos hasta duplicarlos, siendo únicamente característico la repetición del estribillo.

Los instrumentos rítmicos utilizados en esta danza debieron ser originalmente los tambores de cuero, pero a nosotros, han llegado tan sólo el cajón de madera y la quijada de burro; más tarde se le agregó la guitarra, que, tras breve introducción, va sincopando el canto del solista.

La tradición oral nos confirma que como una explosión de alegría popular, después de cualquier otro baile seguía para hacer más estallante la fiesta que se celebraba, el repiqueteo del cajón, prelude obligado para comenzar el deslocado ritmo del Festejo.

Para el aprendizaje de este baile en la actualidad y con el propósito de difundirlo es necesario presentar un orden de figuras y movimientos de las formas tradicionales para que puedan servir de pauta al buen bailarín:

ORDEN DE LAS FIGURAS

- 1.- PASO DE ESPERA.- Marcando el ritmo en el sitio.
- 2.- PASO DE AVANCE:
 - a) Avance simple.
 - b) Avance con redobles.
 - c) Avance de puntas.
 - d) Avance en triángulo.
- 3.- PASO DE RETROCESO:
 - a) Retroceso con redobles.
 - b) Retroceso con golpe de taco.
 - c) Retroceso con punta y taco.
 - d) Retroceso de puntas.
- 4.- VUELTAS:
 - a) Vuelta simple.
 - b) Vuelta en 8 tiempos.
 - c) Vuelta taconeada.
 - d) Vuelta de puntas con repique
- 5.- GIROS:
 - a) Giros simples derecha-izquierda.
 - b) Dobles giros.
 - c) Giros de élices.
 - d) Giros en pareja derecha-izquierda.

" A R R O Z Z A M B I T O "
=====

FESTEJO

(De Roberto Cruzalegui y Filomeno Ormeño)

Arroz zambito mi negro,
arroz zambito yo vendo
hecho de pasta y de miel
compreme uté si se vá.

Arroz zambito
arroz,
arroz zambito
arroz.

Casera mita casera,
compreme ete durcesito
no deje que yo me vaya
sin mi arroz uté probá

Arroz zambito
arroz,
arroz zambito
arroz.

El color de mi negrito
es igual al de mi arroz
depué que la chancaquita
le ha cambiado la coló

Arroz zambito
arroz,
arroz zambito
a r r o o o z.

2.- EL ALCATRAZ

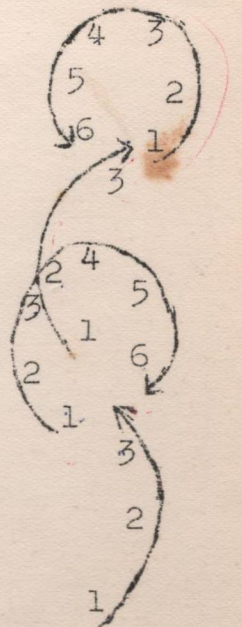
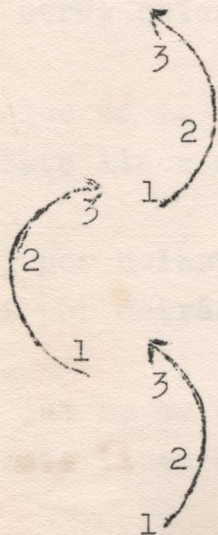
El Alcatraz es un baile de desafío entre parejas y se realiza sobre todo como remate de fiestas.

Su nombre se deriva del ave denominada Alcatraz o Pelicano el cual es de plumaje marrón con manchas blancas, gran pico y una bolsa membranosa en el pesquero; es de gran tamaño por lo que sus desplazamientos son lentos y laterales, similares al baile.

En este baile la mujer hace gala de su pericia de cintureo para no dejarse quemar una pluma o papel que lleva prendido en las posaderas, mientras el hombre lleva una vela encendida en las manos. Si el negro lograba prenderle el cartucho se llevaba a la negra, en caso contrario tenía que pagar una rueda de Pisco a la concurrencia. En algunos casos más bien la negra lograba apagar la vela con el movimiento del cartucho.

Este baile no tiene coreografía, y los movimientos se realizan según el ritmo y según la letra del canto.

Esquema del desenvolvimiento del Alcatraz.



" E L A L C A T R A Z "

letra desde q fecha

Al son de la tambora
de clarines y compás
al son de la tambora
de clarines y compás.

Encenderás tu vela
a que no me quemas el alcatraz
encenderás tu vela
a que no me quemas el alcatraz.
(esta línea se repite 6 veces)

Salgan todos los negritos
salgan todos a la pampa
salgan todos los negritos
salgan todos a la pampa.

Unos salen con sus picos
y otros salen con su lampa
unos salen con sus picos
y otros salen con su lampa.

A que no me quemas el alcatraz.
(esta línea se repite 6 veces)

Ni por delante, el alcatraz.
ni por detrás, el alcatraz.

A que no me quemas el alcatraz.
(esta línea se repite 2 veces).

3.- CONTRAPUNTO DE ZAPATEO CRIOLLO.

En general podemos definir este baile como un desafío de superioridad entre dos o más personas; cada una de las cuales deberá demostrar ante sus rivales, su habilidad, destreza, inteligencia y agilidad en el Zapateo Criollo, siendo por lo tanto interminable según la resistencia de los contrincantes.

El Zapateo al que nos referimos es el que realizaban los negros en época del Virreynato y al que se le dió el término de Criollo debido a ese proceso de "adicionamiento y superposición", que mencionamos anteriormente y que lo convirtió en un hecho tradicional que perdura hasta la actualidad.

El contrapunto de zapateo criollo era un baile interpretado solamente por hombres, y el ganador recibía como premio un Real de plata, que le era colocado en la boca. La duración de esta competencia es por lo general "de 5-3" o "de 7-4", es decir que sobre un máximo de cinco pasadas por rival, será triunfador quién primero acumule tres victorias y en el segundo caso es idéntico.

Los contendores se colocan frente a frente a unos tres metros de distancia y luego se sortea la salida por el albur de una moneda la cual decide cual de ellos iniciará el baile. El baile se incia obligatoriamente con un saludo, que consiste en avanzar caminando a ritmo y con gracia hasta el rival y regresar. Luego el primero que saludó deberá interpretar su "zapateo" o "pasada" en el centro, que podía ser un re doble, o escobillado, o pasada de manos, etc.

Entre zapateo y zapateo se acostumbra un remate ejecutado por todos al mismo tiempo, llamado repique.

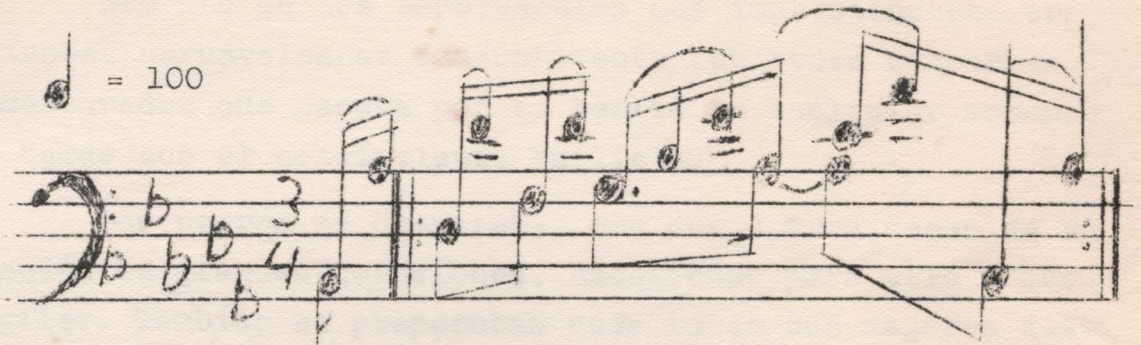
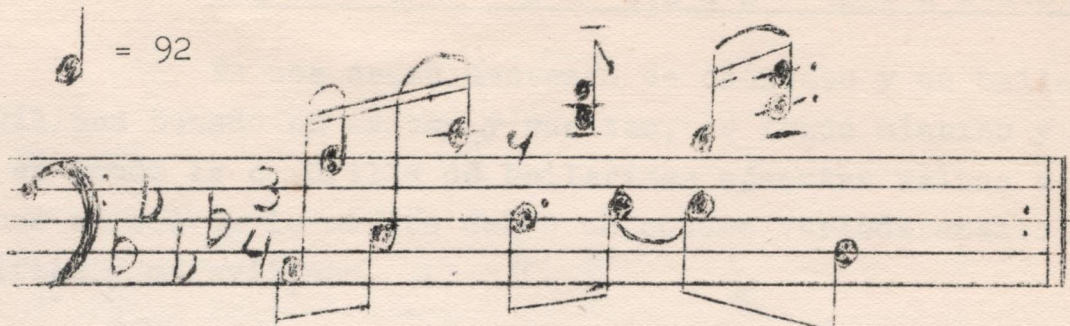
Entre los zapateos, hay unos que se ejecutan solamente sobre la planta de los pies y sin apoyar el talón como el escobillado y sus variantes, que han servido para poner de relieve la cualidad de magníficos zapateadores que poseen los negros a través de todas las épocas. Este baile es conocido con el nombre de "AGUA E'NIEVE".

El origen del Agua de nieve aún no se ha podido determinar, ya que algunos dicen que es de ascendencia francesa por tratarse de una canción que Francia llevó al Africa, pero hay otras versiones que podemos considerar como datos más exacto: 1) Antiguamente los Capataces, para despertar a sus esclavos, que debido a su naturaleza perezosa o al cansancio se quedaban dormidos, les arrojaban agua helada por lo que los negros daban saltos menudos en punta de pies gritando "agu e'nieve". Luego mientras los esclavos descansaban comenzaban a burlarse e imitarse unos a los otros.

2) El negro quiso imitar el zapateo español, pero debido a su manera desaliñada y a su quimba natural, captó esta expresión muy imperfectamente, pero que dió origen al zapateo negroide que por su fuerte golpetear de pies y sus saltos se hizo característico y tradicional de ellos.

A veces se suele denominar al zapateo criollo "agua 'e nieve" sin embargo, la diferencia entre este baile y el zapateo radica en que el "agua'e nieve" tiene distintos giros melódicos y, en particular, aspectos coreográficos propios.

Este ritmo, sincopado y negroide, se ejecuta en guitarra. Existe una gran variedad de "toques", pero todos poseen una célula rítmica común que es derivada del "Festejo".



El primer ritmo de zapateo procede de Chincha, Departamento de Ica; y el segundo de la zona de Chancay, Departamento de Lima.

¿Quié' los capto'?

4.- EL SON DE LOS DIABLOS

Es una danza dantesca de conjunto y un baile de agilidad basado en saltos y vueltas, de fondo místico y pagano en donde la cuadrilla de bailarines ejecutan saltos acrobáticos al son de la música dando un cuadro verdaderamente terrorífico y maravilloso.

Era uno de los espectáculos más impresionantes en las fiestas carnavalescas conjuntamente con otras comparsas de enmascarados que pasaba por el barrio en cualquier momento de la tarde con el consiguiente bullicio.

Los negros se preparaban con dos o tres meses de anticipación en grandes corralones, escogiendo para ello a los más ágiles. También se preparaban para lucir sus mejores disfraces, y en ese entonces pedían a las familias más pudientes del barrio que apadrinaran su indumentaria teniendo los padrinos que sufragar todos los gastos, suponiendo que el que conseguía el mejor padrino tendría el mejor disfraz.

La comparsa se componía de doce bailarines, del más grande y corpulento, hasta el más pequeño y fino que iba a la cola, por esta razón el primer bailarín era el Diablo Mayor. El Diablo Mayor llevaba un lujoso disfraz de una sola pieza a manera de buzo de color rojo, con una horripilante máscara, su enorme trinche y su inseparable látigo; como adornos llevaba una gran capa forrada y bordada en lentejuelas y gran cantidad de cascabelos.

El cuadro que presentaba la cuadrilla de diablos era maravilloso e impresionante: el frotar de la quijada, el golpear del cajón, el rasqueteo de la guitarra, el sonoro pitto, daban sensación de terror lo que se agravaba aún más con el saltar y girar al compas de la música y con el estentóreo grito de "¡Juuuh!...", "¡Diablo!...", "¡Juuuh!...".

*difere de la lamina de Panchito
Fierro.*

Desde su salida a recorrer las calles, como las de Barbones, Cinco Esquinas, el Cercado, Maravillas, el Chirimoyo y Cocharcas, no dejaban de tocar marcando suavemente el ritmo en columna de a uno. Al llegar a la puerta de las casas donde sabían que había fiesta, se detenían formando un círculo y el Diablo Mayor ingresaba al centro dando señales con el zumbar de su chicote, para que entraran los bailarines de dos en dos al centro a cambiar de figuras mientras el resto giraba haciendo movimientos distintos a los de la pareja central. Estos obedecían al toque de pito para cambiar sus figuras.

Terminada la variedad de pasos remataban la danza los doce bailarines rehaciendo el círculo y se detenían en tal orden esperando ser atendidos por los dueños de la casa, con frutas, bebidas y propinas. Luego continuaban su recorrido y se dirigían a las pulperías, cafetines o bares y "chinganas" para solicitar dinero o licor.

Fernando Soria, en los versos de un festejo nos describe a un moreno fornido y malencarado, de nombre Francisco Andrade que fuera el mejor bailarín y "Diablo Mayor" de su época:

"Yo soy el Diablo Mayor
y me llaman "Ño Bisté"
por esta bemba tan grande
que tengo: ¡Mírela usté...!"

"Son de los diablos. Son
que venimos a bailar,
y el picaro "Cachafaz"
la quijada va a tocar..."



5.- EL PANALIVIO

La introducción de esclavos en nuestro continente debióse, en gran parte, a la necesidad de braceros. De ahí que el vil comercio fructificase en mayor proporción en los países cuya economía dependía de ciertos productos agrícolas como el azúcar, el algodón, el tabaco, el arroz y el café. El ritmo cotidiano del trabajo manual generó de esta suerte, los cantos de labor, que nacen junto a la tierra y al hombre, tr^usunto de sus congojas y esperanzas, fatigas y anhelos.

El negro tiene por costumbre cantar mientras realiza cualquier faena, sobre todo aquellas que requieren movimientos físicos. Booker decía, "... hombres y mujeres de voces excepcionales eran encargados de dirigir el canto con el fin de aumentar la intensidad del trabajo".

El Panalivio era uno de los cantos de labor en el que se volcaba toda la tristeza del negro esclavo, pero con el correr del tiempo y con la evolución sociológica va perdiendo sus primitivos acentos plañideros y se van acentuando los ritmos sincopados. Sus versos eran por lo general cuartetas, que las entonaba un solista, alternando con un estribillo que ejecutaba una masa coral. Su acompañamiento en la Vihuela va secundado por un ritmo a base de quijada de burro y cajón.

Es muy extensa la veta de los cantos de protesta que el negro se cuidaba muy bien de ocultar a los oídos del blanco, pero que entonaba, con fervor religioso en sus reuniones ocultas, hasta donde no llegaba la mirada inquisidora de los capataces.

Entre los más conocidos y que perduran hasta la actualidad indicaremos el Canto de labor para la elaboración

del sango, "Ahí viene mi caporal" recogido y recopilado por Rosa Mercedes Ayarza de Morales, y que en el que se puede apreciar la estricta severidad del capataz a la hora del ingreso a la faena; "A La Molina" de autor anónimo; "El cañaveral" letra y música de Fernando Soria inspirado en la hacienda La Molina.

Estas canciones han llegado hasta nosotros como una de las pocas manifestaciones folklóricas que ha conservado intactas su riqueza melódica y su lograda poesía.

" A H I V I E N E M I C A P O R A L "
=====

PANALIVIO

(Recopilación de Rosa Mercedes A. de Morales)

Solista Ahí viene mi Caporal (bis)
 en su caballo jobero,
 se parece al mal ladrón (bis)
 capitán de bandoleros.

Coro: Panalivio y malivio Zambe
 y malivio, panalivio,
 malivio Zambe
 Panalivio y malivio, malivio Zambe
 ; Ay malivio Zambe !

Solista: Al rayar la luz del día (bis)
 compañeros a la pampa,
 unos agarran su hoz (bis)
 y otros agarran su lampa.

Coro: Panalivio y malivio Zambe
y malivio, panalivio,
malivio Zambe
Panalivio y malivio, malivio Zambe
¡ Ay malivio Zambe !

Chabelilla: Y yo como Chabelilla (Bis)
estoy moviendo mi sango

Negra vieja: Por más que lo estes moviendo (bis)
el sango se está quemando
¡ay se está quemando.

Coro: Panalivio y malivio Zambe
y malivio, panalivio,
malivio Zambe
Panalivio y malivio, malivio Zambe
¡Ay malivio Zambe!
¡Zambe, Zaambee...!

VIII.- INSTRUMENTOS MUSICALES NEGROIDES.

Si los negros desde la Colonia, tuvieron alguna influencia en el proceso mítico peruano, en la música y en la danza, fácil es suponer que algunos instrumentos musicales de nuestra costa tuvieron un probable origen africano.

Siguiendo la clasificación que Montadon estructura en su genealogía de los instrumentos musicales en relación con los ciclos de la cultura, Fernando Romero en su trabajo "Instrumentos musicales de posible origen africano en las costas del Perú", publicado en la Revista Afro-América, percibe el abolengo negro en algunos Instrumentos Idiófonos: idiófonos percutidores como el cajón, las quijadas, la maraca y las tejoletas; idiófonos arañadores como el "ganzá" y el "güiro" o reco-reco.

Instrumentos Membranófonos: como el juego de pica-dor y llamador; el tamboril; los tambores de tronco, de marcha, de botija y de dos parches; el Checo que era una calabaza hueca, abierta en una de sus lados y utilizada en la época colonial como medida del maíz, se improvisaba entonces como instrumento musical, acomodado entre los muslos de uno de los negros, con la abertura hacia abajo, siendo golpeado con las manos por la parte superior.

Instrumentos Cordáfonos: tales como el "rucumbo", la "bandola", la guitarra, el arpa, la marimba.

Instrumentos Aerófonos: Como el flautín y la flauta de nariz. *ye*

Valiosas citas documentales aparejan y robustecen la opinión del investigador folklórico peruano Fernando Rome-

ro, como éstas:

Una lámina del libro que mandó hacer, en el siglo XVIII, el Obispo de Trujillo don Baltazar Jaime Martínez de Compañón comprueba que el cajón era desde entonces un instrumento musical.

En la obra de Concolorcorvo "El Lazarillo de Ciegos Caminantes" y en la del "Mercurio Peruano" del año 1791 coadyuvan en la comprobación de que el negro usó las quijadas de asno o de caballo como instrumento musical durante el siglo XVIII, rascándolas con un hueso de carnero, asta u otro palo duro. Stevenson al describir la llegada de la reina de las mandingas a la cofradía de San Lázaro, en 1810 y Federico Flores Galindo en su obra "Salpicón de costumbres nacionales" demuestran que ese uso supervivió hasta el siglo XIX.

La maraca se usó en nuestro país durante el siglo XVII, según Baltazar Jaime, lo mismo que las tejoletas, tablillas o palillos y el "güiro", que era una media calabaza con tapa, que se cuelga al cuello y en cuyo eje mayor corre un listón acanalado contra el cual frota los palos que tiene en las manos.

Stevenson, Concolorcorvo y el "Mercurio Peruano", traen referencias precisas sobre el tambor de tronco, Romero cree que se trate del ritumba congo.

Concolorcorvo habla también de los "tambores de marcha" -que una acuarela de Pancho Fierro perenniza en una procesión cívica de 1821, al hombro de dos negros- y de los "tambores de dos parches", instrumento de avanzada técnica musical, usado por algunas colectividades africanas y que fue usado también entre los negros peruanos de la época.

IX.- ALGUNAS TRADICIONES NEGROIDES.

El negro fue, desde la Colonia, uno de los protagonistas en el proceso mítico del Perú. El grito de sus ancestros, a través de su propia naturaleza, lo predispuso a ello. Pocos como él sienten tanto temor al sobrenatural y se encuentran tan enredados en las tupidas mallas de las supersticiones. El negro de otros siglos fue brujo y hechicero en nuestro país y lo sigue siendo en parte hasta ahora. En el Coloniaje el negro coadyuvó eficientemente, al ensanchamiento de las prespectivas de la brujería que obedeció entonces a múltiples causas entre las que cabe destacar la desadaptación religiosa, el fanatismo, la superstición, el trauma síquico y el cuadro clínico, incomprensible entonces para la ciencia, de las enfermedades convulsivas.

El negro, al igual que el indio, fue un desadaptado ante las prédicas de los misioneros; ni los indios ni los negros comprendieron la esencia del catolicismo que fue yuxtapuesto en sus creencias autóctonas.

Los negros de religión fetichista, se deslumbraron ante la pompa de la liturgia y ante el esplendor de su culto externo; pero en el fondo de sus conciencias siguieron siendo tan paganos como antes y tan crédulos a las propias divinidades del politeísmo vernáculo. Con algunos detalles, prácticas e imágenes de la fé católica, entiquecieron los negros los secretos de su brujería.

1.- LA BRUJERIA EN EL PERU

El concepto de hechicería en las tres regiones del país es aceptado aún por personas cultas.

Su origen se remonta a la época Pre-incaica como lo afirma el doctor Hermilio Valdizán en su "Diccionario Médico Peruano". La hechicería tenía por objeto curar enfermedades ocasionadas por el maleficio, producir la muerte, adivinar los robos, averiguar la fidelidad del amante, la suerte de las personas ausentes o enfermas, descubrir "tapados", anular voluntades, provocar el amor mediante el suministro de brebajes que generalmente eran a base de yerbas del "buen querer".

Al decir del malogrado sociólogo Hildebrando Castro Pozo, en su notable obra "Nuestra Comunidad Indígena", no todos pueden ser brujos ni todos pueden ser hechizados: es condición sinequa no tener predisposición y haberse despojado de toda relación sentimental, ya sea con el grupo social o familiar al que se pertenece, en el primer caso, y, en segundo término, que tanto las personas de carácter, así como las de raza blanca difícilmente podrían ser afectadas, en razón de tener la sangre amarga o usar perfumes.

El "daño", es la personificación del "mal" que el hechicero realiza sobre la persona a quién desea embrujar. Pero ésta individualización del maleficio es como un espíritu ciego, pudiéndose encarnar en quién mandó ejecutarlo, en un tercero que nada tiene que ver en el asunto, y por último en el propio brujo, siendo aconsejable para ellos mismos adoptar las debidas precauciones.

Estos brujos de la Colonia también fueron excepcionales curanderos, conocían las propiedades de las plantas y poseían gran cantidad de yerbas: para el mal del corazón, el huayruro; para dolores de cabeza, cólicos e insomnios, el mas tuerse; como narcótico, la amapola; contra la histéria, la ruda; contra la ciática, la tuna; como desinflamante, la coca; para el mal de amores, el chamico. También la Psicoterapia o curación por sugestión conocida desde la época Pre-colombina,

fue utilizada en la Colonia.

Los brujos llegan a efectuar el tratamiento de ciertas enfermedades difícilmente curables por la ciencia hipocrática patentada en San Fernando, valiéndose para ello de un bien surtido arsenal de artefactos e ingredientes, tales como: piedra imán, calaveras, huesos, huacos coralillos, cabezas de animales, hierbas de reconocido valor farmacopeico, etc., y además, una excelente mesa de operaciones. Luego rodeado de talismanes e ídolos, el brujo curandero introduce al paciente en su "consultorio" donde puede efectuarse una operación que surte los efectos de una perfecta "radiografía animal" frotando un cuy sobre el cuerpo del enfermo en forma de cruz; luego al practicar la autopsia al bicho y examinarse sus víceras, se determina la sintomatología del caso procediéndose enseguida, a que el enfermo absorba agua florida, o sinó con rezos, imprecaciones y plegarias a los santos y a las lagunas y cerros encantados, además de gestos, gritos y danzas.

El Ojeo según afirmaba la creencia generalizada provenía de la mirada fuerte de algunas personas sobre otras, ya sea seres humanos o animales, los cuales se enfermaban de tristeza.

Una práctica curiosa, que aún se estila en muchos pueblos de Piura, constituyendo un rezago de superstición, es la llamada cura del "Mal del Ojo". La enfermedad se produce por lo general en el niño pequeño, debido a la influencia mágica del ojo, siendo creencia también, que la hermosura del niño es atraída por el ojo de espíritus malignos. De aquí la costumbre de proteger a los niños, arrojándolos con telas coloradas y adornándolos con cruces y pulceras de los más diversos amuletos, como colmillos de lagarto, piedras de color, chaquiras, etc., para desviar los malos espíritus que acechan a su alrededor.

Los signos del mal del ojo, corresponden al cuadro clínico de la Toxicosis, que Fenkelstein llamó intoxicación aliméntica y que otros lo identifican con la entero-colitis o el Cólera infantil. Es común en verano y se ha señalado como causas patogénicas la alimentación artificial defectuosa y la infección.

El mal de ojo es propio también de los lactantes de 8 meses de edad, en quienes hacen su aparición las primeras muelitas. El mal se presenta con trastornos gastro-intestinales, consistentes en diarreas, náuseas y vómitos, dando lugar a una deshidratación intensa y un estado general de tipo tóxico, con fiebre alta y somnolencia que llevan luego a una prostración aguda y hasta el estado de coma.

Para curar este mal se recurría de primera intención a los Santiguadores y a los remedios caseros de la antigüedad, en forma de emplastos, fricciones, enemas, etc. Los Santiguadores, son "acertados" en el mal de ojo, haciendo la señal de la cruz, de la frente al pecho y del hombro izquierdo al derecho, recitando oraciones con palabras del latín burlesco entremezcladas con palabras autóctonas, en medio de complicadas morisquetas para "desojear" a la criatura, que recobra de este modo su salud.

Otra enfermedad que curaban los brujos era el Susto, que era de tipo nervioso originada por un fuerte trance psíquico o físico, que consistía en la "ausencia prolongada del espíritu enfermo", y para curarlo deberían, mediante determinados actos, atraer el alma y "ponerla en su lugar".

Los lugares de mayor actuación de los brujos y hechiceros fueron en el norte Chiclayo y la mayor parte de los pueblos de Lambayeque; al sur Ica tan tradicional por sus brujos de Cachiche según relatos de Ricardo Palma en las "Tradi-

ciones Peruanas"; y en el departamento de Arequipa las famosas brujas de Guaranguillo.

En Lima se encuentra en las crónicas policiales el arresto de brujos de color deternidos por el ejercicio de sus prácticas y en la "Historia del Santo Oficio de la Inquisición de Lima" de Toribio Medina se hallan reseñas de algunas causas seguidas contra negros y mulatos brujos durante los siglos XVI y XVII. Entre los principales citan al negro bozal Francisco Hazaña; Manuel de Jesus, negro de Guinea; Luisa Ramos, mulata del Callao; Sabina Junco, mulata limeña; Ana María Pérez, mulata natural de Cuenca; Bernabé Morillo, negro criollo residente en el Callao y Feliciano Canales mulato libre.

2.- L A S C O F R A D I A S.

A través de toda la época colonial, el nivel social de los negros no les permitió defender sus credos, pero sienten y ven en las divinidades, en los rituales y en el culto católico campo propicio para dar rienda a sus creencias para aportar sus rituales propios, sus bailes, el color y lo pintoresco de sus propias manifestaciones religiosas.

En esta forma se cumple en el Perú el fenómeno demográfico sociológico que anotara Tylor: "Caundo dos razas o pueblos, uno superior o dominante y uno subyugado o inferior al otro, conviven o por lo menos están en contacto inmediato se crea una equivalencia religiosa de credos, supersticiones, magia, hechicería, etc., que a manera de vasos comunicantes estimulan la regresión de los civilizados al nivel psíquico de los esclavos.

El negro era pues místico por naturaleza y más que

nada supersticioso, necesitaba tener una vocación cualquiera que sea, la cuestión era ser devoto. Prueba de ello tenemos las Cofradías donde los negros mezclaban el culto religioso con la "jarana".

Las Cofradías estaban formadas por reuniones de negros teniendo en cuenta sus diversas castas, ya que cada una de ellas tenía sus devociones piadosas y sus centros de reunión. Esos centros de reunión eran siempre en las habitaciones contiguas a la Sacristía de las principales Iglesias limeñas. En la Iglesia de La Merced, se reunían los Terranovos y Lucumíes; en San Francisco, los Mandingas; en San Sebastian, los Congos; en Monserrate, los Caravelíes y en San Francisco de Asís, los negros Bozales.

Bajo el amparo de las Cofradías los negros aportaron sus manifestaciones paganas a las festividades católicas a la par que su música, sus canciones y sus danzas provocativas del desenfreno y la embriaguez.

Estas costumbres tan tradicionales de las Cofradías existe hasta la fecha claro que de carácter únicamente religioso en la mayoría de los casos. Debido a estas costumbres tradicionales, subsiste hasta hoy la devoción al Patrón de Lima, el Señor de los Milagros que se veneró en una cofradía de negros de Pachacamilla, hoy las Nazarenas. En esta Procesión se conservan caracteres netamente afro-peruanos, como los coros, los penitentes y los hábitos morados.

3.- LA REPLANA

Los negros esclavos, en su mayoría de origen bantú, hablaban el Quimbundo, pero posteriormente y con el deseo de no ser comprendidos si los escuchaban los amos, crea-

ron una forma peculiar de conversación entre ellos que fue la "Jerga" característicamente llamada Replana.

La etimología de la palabra Replana, deriva, según datos recogidos a través de la tradición oral, de la cita que los señores amos hacían sobre el particular al referirse que "los negros enmendaban la plana, al castellano".

Esta Replana consistía en alterar sílabas como por ejemplo denominar "grone" al negro, invirtiendo las sílabas; también se insertaban frases o acentos africanos como "alafia de musalá".

El vocabulario de la Replana es muy rico, como por ejemplo las siguientes frases que son muy comunes y conocidas hasta la fecha:

- "Cómo se vea su sioma" (¿Cómo estas?)
- "Mi fioma se vea delirio" (Muy bien)
- "De maca" (Mal)
- "Susioma" (Tú o Usted)
- "Lirio, a lirio" (Pero muy bien, muy bien)
- "Makilao de la chimba" (Malogrado de la cabeza)
- "Buen claro" (Buenos días)
- "Buen turno" (Buenas noches)
- "Gancho o Ganchurime" (Amigo).

Actualmente se ha enriquecido este vocabulario, con la iniciativa espontánea de los cultores del género de canciones negroides, creándose palabras y frases sinónimas, como

- por ejemplo:
- "miranda" (mirar)
 - "cómena" (comer)
 - "feligrés" (sujeto)
 - "nel" (no, nunca)
 - "vinatea" (vino)
 - "cervantes" (cerveza)

X.- INFLUENCIA NEGROIDE EN NUESTRO FOLKLORE

El mismo hecho registrado en las haciendas de la costa, aunque en mucha menor intensidad, se produjo en algunas regiones del Ande, especialmente en el centro y norte. Los señores terratenientes de la colonia, para emplearlos en algunas faenas de campo o para el servicio doméstico, adquirieron gran número de esclavos, importados por los traficantes de ébano viviente.

Pero esta raza no fructificó en estas regiones ni produjo mestizaje interesante alguno. Muy al contrario, la naturalaleza endeble y perezosa de esta raza no se aclimataba en estas regiones, quedando sobre el particular la graciosa frase tradicional de: "Gallinazo no canta en puna, y si canta, canta por fortuna", por su semejanza con el color negro de estas aves que son tan comunes en los cielos costeños.

Sin embargo, enriqueciendo nuestro folklore mestizo, se han regado, por muchas ciudades y pueblos del Ande peruano, interesantes danzas de origen colonial denominadas "Negritos", en las que, el indígena luce un atuendo muy elegante, recamado de bordados en hilos de oro y plata, medallas, cascabeles, etc., cubiertos los rostros de máscaras negras, pero casi siempre teniendo como fondo de la danza, la tendencia a caricaturizar a diversos personajes, llámense estos grandes señores feudales, gamonales, autoridades, etc.

Pero hay que aclarar que, dentro de la estructura de la música de los "Negritos" del Ande, no se ha infiltrado la síncopa que caracteriza invariablemente, la música negroide costeña.

También nuestro folklore criollo costeño, en su etapa formativa, sobre todo en lo que a ritmo se refiere, ha recibido, indiscutiblemente, una marcada influencia negroide.

De ello proviene, la "quimba" o el "cintureo" de nuestra Marinera; los "escobillados" del Tondero norteño; y "zamba" es la alegría de una "jarana" que ponen sobre las guitarras criollas las manos morenas de nuestros cantores, cuando la primera voz "pone", la segunda "contesta" y la tercera "tumba" o "remata" una clásica Marinera. Y mucho más "zamba" es nuestra picante Resbalosa, cuando la bailarina se ciñe el traje y marca con la cadera la consabida síncopa para acentuar el ritmo.

Posterior derivación del canto negro, con sus aclimataciones y modalidades locales es el "Tondero" que -Mejía Baca fue uno de los primeros en observarlo- tiene como la "saña" tres tiempos: "glosa" romántica y galante, "dulce" que es siempre voz alerta y preparación para la fuga y "fuga" con su sello inconfundible de alegría picaresca y desbordante. El Tondero surge y se arraiga en las costumbres norteñas y su aparición y prestigio popular coincide con la decadencia de la "Saña". No es, por eso, aventurado afirmar que ésta última sea progenitora de aquél, así parece acreditarlo la similitud de su estructura tripartita y además, los zambos lambayecanos llaman "buen tondero" al exagerado movimiento de las caderas al tiempo que se repite la palabra "undero" en la fuga:

"Al undero le dá,
al undero le dá,
la zamba le da al undero
y el zambo al undero le dá,
y zambo con zamba da zamba,
y al undero le da la zamba
y el zambo al undero le dá".

B I B L I O G R A F I A

LIBROS

- 1.- BUSTAMANTE, Carlos Inca, Calixto. (Concolorcorvo). "El Lazarillo de Ciegos Caminantes" desde Buenos Aires hasta Lima. Ediciones Argentinas Solar. Buenos Aires. 1942. 430 p.
- 2.- CASTRO POZO, Hildebrando. "Nuestra Comunidad de Indígena" Lima. Tipografía "El Lucero". 1924. 498 p.
- 3.- CENTURION VALLEJO, Héctor. "Esclavitud y manumisión de los Negros en Trujillo". Imprenta de la Universidad. Trujillo. 1954. 39 p.
- 4.- GARCILAZO DE LA VEGA, Inca. "Los Comentarios Reales de los Incas". Madrid. 1829.
- 5.- GUILLOT, Carlos Federico. "Negros rebeldes y negros cimarrones". Buenos Aires. Fariña Editores. 1961. 309 p.
- 6.- HUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. "La Nueva Crónica y Buen Gobierno". Ed. Cultura. Lima. 1956.
- 7.- LABARTHE GONZALES, Manuel. "La evolución del régimen jurídico de la esclavitud en el Perú". Tip. Peruana S.A. Lima. 1955. 24 p.
- 8.- LOPEZ ALBUJAR, Enrique. "De la Tierra Brava". Poemas Afro-Yungas. Editora Peruana. Lima. 1938. "Matalaché". Ediciones Populares. J. Mejía Baca & P.L. Villanueva, Editores. Lima. 195 p.
- 9.- MAC-LEAN Y ESTENOS, Roberto. "Sociología Peruana". Lib. e Imprenta Gil S.A. Lima. 1944.

- 10.- MEDINA, José Toribio. "Historia del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición de Lima". Imp. Gutemberg. Santiago de Chile. 1887. 2 Tomos.
- 11.- MENDIBURU, Manuel de. "Apuntes Históricos del Perú y Noticias Cronológicas del Cuzco". Imprenta del Estado. Lima. 1902. 260 p.
"Ojeada sobre la esclavitud bajo el Régimen Colonial". En "La Revista de Lima". Tomo V. p. 528.
- 12.- EL MERCURIO PERUANO. Siglo XVIII. "Idea de las Congregaciones Públicas de los Negros Bozales". Tomo II. p. 112.
- 13.- PALMA, Ricardo. "Tradiciones Peruanas". Editorial Coedex S.A. Buenos Aires. IV Tomos. 1960.
- 14.- ROMERO, Carlos Alberto. "Negros y Caballos". Tip. Nacional. Lima 1905. 36 p.
- 15.- VALDIZAN, Hermilio. "Diccionario Médico Peruano". Talleres Gráficos V. Larco Herrera. Lima. 1923. III Tomos.
- 16.- VARGAS UGARTE, Rubén. "Historia del Perú". Siglo XVII. A. Baiacco y Cía. Buenos Aires. 1949.
- 17.- WIESSE, Carlos. "Apuntes de Historia Crítica del Perú". Epoca Colonial. C.I.P. Lima. 1949. 248 p.

REVISTAS Y FOLLETOS

- 1.- FIGUEROA, Rosa Elvira. "Teoría sobre Folklore Peruano".
- 2.- FOLKLORE. Tribuna del pensamiento peruano. Nos. 12 - 22
- 3.- ROMERO, Fernando. "Instrumentos musicales de posible origen africano en las costas del Perú". En "Revista Afro-América". Nº 1 y Nº 2.

PERIODICOS

- 1.- ANGELES CABALLERO, César. "El Folklore Negro en el Perú".
En La Crónica. Lima 6 de Enero de 1957.
- 2.- SANTA CRUZ, Nicomedes. "El Festejo"..En Estampa, Revista
del diário Expreso. Lima, 26 de Enero de 1964.
- 3.- VILLASANTE de Yorges Carlota. "Noche y día del Carnaval"
En La Crónica. Lima, 16 de Febrero de 1958.

I N D I C E

	Pág.
PRESENTACION.	
I.- INTRODUCCION Y PROPAGACION DE LA RAZA NEGRA EN EL PERU.	1
II.- CARACTERES DE LA RAZA AFRICANA	3
III.- EL FACTOR RACIAL EN LA SOCIEDAD COLONIAL	5
IV.- EL DESTINO DEL NEGRO	8
V.- LEYES QUE CARANTIZAN LA SUMISION DE LOS ESCLA- VOS	11
VI.- ORIGEN DE LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES ARTISTI- CAS NEGROIDES	15
VII.- PRINCIPALES BAILES Y CANCIONES DEL FOLKLORE NEGROIDE	18
VIII.- INSTRUMENTOS MUSICALES NEGROIDES	33
IX.- ALGUNAS TRADICIONES NEGROIDES	35
X.- INFLUENCIA NEGROIDE EN NUESTRO FOLKLORE	42
BIBLIOGRAFIA	44

