

DANIEL MATHEWS CARMELINO

Carazas Salcedo, Milagros

El testimonio afroperuano (Tesis para optar el grado de Doctora en Literatura Latinoamericana).

Lima: UNMSM, 2018.

En primer lugar, debo saludar el trabajo que viene realizando Milagros Carazas, desde hace largos años, en los “estudios afroperuanos”, de los cuales la presente tesis es una culminación y un impulso. Debo señalar que este esfuerzo va a contracorriente del andinocentrismo que ha predominado en los estudios literarios en América Latina en general y en la Universidad de la que Carazas forma parte en particular. En este caso, estudia los testimonios de Erasmo Muñoz (Aucallama), Caitro Soto (San Luis de Cañete) y Fernando Barranzuela (Yapatera).

Sin embargo, el tema no está exento de problemas. Para comenzar, hay que tener en cuenta la propia categoría de “afroperuano”. Las categorías que usa la academia deberían servir para describir mejor la realidad, no para crear escenarios “políticamente correctos”, donde la etnia oculta las relaciones sociales. Lo “afroperuano” pareciera que tiene que ver con esto último. Como señala Flores Galindo, los negros no formaron una cultura aparte, ligada al África como en Colombia o Cuba, sino que entraron a formar parte de una cultura más amplia: la plebeya.

Aunque hay quienes, como José “Pepe” Luciano, son defensores de cierta africanía, los propios testimonios recogidos por Carazas parecen desmentirlo. Ellos no se autoidentifican como afroperuanos en ningún momento. Su identidad está más ligada a lo social que a algún remoto origen extracontinental. Por ejemplo, Barranzuela, en un claro desafío a la colonialidad del saber, se dice “investigador campesino”. Cuando hay alguna referencia étnica, el origen es mucho más cercano. Es el caso de Erasmo Muñoz, quien

se define como “negro de Aucallama”, y deja claro que eso lo acerca a la gente del Rímac. Lo que sí los une es el recuerdo del esclavismo. Nuevamente un componente social.

Por otro lado, resulta difícil decir qué componentes culturales tiene lo “afroperuano”. Carazas hace una revisión de lo que han escrito César Toro Montalvo y Ricardo González Vigil sobre el tema. A ambos se les puede hacer por lo menos dos objeciones. En primer lugar, se consideran afroperuanos a los géneros que provienen de la tradición española (copla, décima) o canaria (marinera). En segundo lugar, se consideran afroperuanos a los géneros que son practicados por una amplia población plebeya no necesariamente afrodescendiente. Los pregones, por ejemplo —que Fred Rohner (2018) ha llamado “los sonidos musicales de las calles limeñas”—, fueron practicados por todos los vendedores ambulantes independientemente de su etnia. Las reelaboraciones musicales han sido realizadas por Rosa Mercedes Ayarza de Morales, Alicia Maguiña y, solo bastante después, Victoria Santa Cruz.

No es raro que en Aucallama, según el testimonio de Erasmo Muñoz, comparten cultura los negros originarios y los andinos que han llegado. Lo que la Academia quisiera ver dividido es unido desde abajo por el pueblo protagonista.

Pero entremos a revisar la propia tesis, que no por gusto ha recibido un dieciocho de calificación. En el primer capítulo, hace un estudio del testimonio como género literario. En contra de las visiones dicotómicas que separan lo bueno y lo malo, lo rural y lo urbano, lo escrito y lo oral, el testimonio es una oralidad-escrita y a la vez un recurso metodológico de las ciencias sociales, y un recurso narrativo que puede ser estudiado desde lo literario. En palabras de la tesisista, “un producto cultural heterogéneo”. Luego de repasar las características de este género, establecidas por el colombiano Francisco Theodosiadis, Carazas pasa a revisar la recepción crítica del testimonio en el Perú. Se

puede notar, con un recuento rápido, la primacía del andinocentrismo que ya hemos criticado. En la segunda parte de la tesis, a lo largo de tres capítulos, estudia un número equivalente de testimonios afroperuanos: Erasmo. Yanacón del valle de Chancay (1974), De cajón Caitro Soto. El duende de la música afroperuana (1995) e Historia de Yapatera (2007).

Erasmo. Yanacón del valle de Chancay es un texto compilado por Matos Mar y Jorge A. Carbajal a partir de la historia de vida de un trabajador agrario del referido espacio. La intención de los compiladores —científicos sociales— fue el estudio del yanacónaje. El tema que convoca a Milagros Carazas, en cambio, es el de las expresiones culturales de esta zona del país. En el libro hay una muestra de la situación de explotación en que vivían los campesinos de este valle y cómo, por encima de ella, se va forjando una cultura en la que intervienen tanto la población negra como la andina: “Quién sabe si no hubiese venido gente serrana el valle no hubiese podido producir tanto”. Hay una fuerte presencia de la herencia española reflejada no solo en la marinera y la décima de contrapunto, sino en expresiones aún más añejas como la danza de moros y cristianos, los doce pares de Francia y las Cruzadas (Ramírez, 2000; Cáceres, 2018). Vemos que en la campiña se conserva la tradición con mucha más fuerza que en la ciudad. Mientras, en Lima, Nicomedes Santa Cruz forjaba la décima de autor, en Chancay, la décima era aún anónima y arraigada en una tradición cultural que, según el análisis que hace Carazas, se remonta hasta Séneca. Carazas hace un fino análisis de dos décimas del repertorio de Erasmo Muñoz: “Sobre esta tierra dura” y “Oh dinero cuánto vales”.

Resulta destacable la visita de Erasmo Muñoz a Lima, donde se puede ver lo que Henri Lefebvre (2013) llama espacios representados. Son básicamente dos: el centro de Lima, en ese entonces aristocrático, que Muñoz ve con admiración, y Abajo del

Puente, donde reconoce a los suyos: “En ese barrio había bastantes negros que a veces había visto en Aucallama”. Como vemos, esta población se reconoce a sí misma por el origen inmediato (Aucallama) y el color de la piel, y no por descendencias que datan de varios siglos atrás.

De cajón Caitro Soto. El duende de la música afroperuana es un libro de homenaje, publicado por Telefónica del Perú, sobre el notable músico cañetano. San Luis de Cañete es considerado por el Ministerio de Cultura “cuna y capital del arte negro en el Perú”. Su santa patrona, Santa Ifigenia, es virgen negra y patrona de la música. Además, Caitro Soto, así como sus primos Ronaldo Campos, Luzmila Campos y Susana Baca (los tres hijos de las hermanas De La Colina) son músicos. No es raro que Carazas haya encontrado en las memorias de Soto un manantial muy fuerte de referencias a la cultura negra; sobre todo, en las dos formas musicales que Soto practicaba: el cajón y el zapateo.

Historia de Yapatera nos habla de otra comunidad negra, esta vez piurana. Carazas nos presenta al autor, Fernando Barranzuela, como “depositario de la memoria oral, así como el interlocutor y el gestor de su propio testimonio y el de los ancianos de su pueblo”. Efectivamente, se trata de un adulto mayor que supera los 80 años de edad. Cabe destacar que, como en el resto del libro, Carazas muestra en el análisis del texto un buen manejo teórico. En esta oportunidad, se basa en las propuestas de Elizabeth Jelin sobre los elementos centrales del testimonio que ira determinando cómo funcionan en el texto en cuestión.

A mi modo de ver, el capítulo dedicado a Yapatera es el más importante de la tesis. Milagros Carazas, durante muchos años, no solo ha mostrado su interés por las comunidades negras, sino que ha hecho una investigación que rompe los límites autoimpuestos de los estudios literarios en el Perú. Estamos acostumbrados a desconocer los libros que se publican y difunden fuera de

D'Palenque

la capital. El trabajo emprendido por Baquerizo para potenciar los estudios regionales de literatura no tuvo continuación. Para conocer Historia de Yapatera y a su autor, Carazas tuvo que viajar hasta el sitio, dado que es un libro que no se ha difundido entre nosotros.

El esfuerzo realizado por Carazas nos permite ahora conocer no solo el libro en mención, sino el espacio cultural de la comunidad de Yapatera y, con ello, una de las expresiones poéticas de la costa peruana: la cumana como canción de competencia. Es necesario decir que, aun cuando en su

momento la canción de competencia fue importante en el Perú, y en general en toda la América hispana, está siendo dejada en el abandono por la primacía de la escritura. En Lima, solo hay dos espacios donde se cultiva la marinera como canto de jarana. Conocer estas tradiciones es importante para poder realizar un mapa cultural del Perú. Es interesante señalar que la cumana ha sido declarada Patrimonio Cultural de la Nación.

Se trata de una tesis importante. Ojalá se publique.

Bibliografía

Cáceres, Milena (2018). *El emperador Carlomagno y los doce pares de Francia. La fiesta de moros y cristianos en los Andes peruanos*. Lima: Instituto Riva Agüero.

Flores Galindo, Alberto (1991). *La ciudad sumergida. Aristocracia y plebe en Lima 1760-1830*. Lima: Editorial Horizonte.

Lefebvre, Henri (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros.

Ramírez Bautista, Bernardino (2000). *Moros y cristianos en Huamantanga-Canta. Herencia colonial y tradición popular*. Lima: UNMSM

Rohner, Fred (2018). *La guardia vieja*. Lima: PUCP.



Defensa de la tesis de doctorado de Milagros Carazas Salcedo. De izquierda a derecha, el jurado estuvo conformado por Daniel Mathews Carmelino, Yolanda Westphalen, Gonzalo Espino Relucé, José "Cheche" Campos y Mauro Mamani.