

LOS COMBATES POR LA IDENTIDAD.
RESISTENCIA CULTURAL AFROPERUANA
Ricardo Melgar Bao y José Luis González Martínez
Ediciones Dabar, México, 2007, 228 páginas

Abilio Vergara Figueroa¹

El libro *Combates por la identidad. Resistencia cultural afroperuana* realiza varios movimientos expresivo-simbólicos para establecer puentes múltiples en cuyos puntos extremos se encuentra la cultura de los afrodescendientes de Lima y el valle de Nazca -con su núcleo simbólico en Coyungo- en la costa sur peruana, y nosotros mismos, los lectores, en cuya cadena de mediaciones se destacan, entre otros, con nitidez, don Candelario, el negro protagonista de la novela *Canto de sirena*, el novelista Gregorio Martínez quien la escribió oyendo atenta y creativamente a aquel, luego entran en dicha dialogía los dos autores, para crear y recrear un texto plural y comprometido, y llega hasta nosotros-lectores, participantes de ese diálogo hipertextual.²

Son pocos los textos que pueden realizar adecuadamente compromiso y rigor, los que pueden conjuntar rigor académico con creación literaria, textos

en los que traducir una cultura no realice una de las formas fatales de la etimología del verbo traducir: traicionar. Hay en la historia de los sujetos estudiados algo que los autores denominan “mudas identitarias” que se reflejan en las nominaciones: esclavos, negros, cimarrones, libertos, *morenos*, afrodescendientes y afroperuanos, esas formas nominativas traducen intercambios de miradas que repercuten en las relaciones con el otro: el libro que hoy presentamos nos devuelve otra mirada a la cultura y el ser negro peruano, digo “negro” porque a pesar de que los autores cuidan con comillas esta nominación, prefiriendo el de afrodescendientes, para resaltar “las líneas de consanguinidad y afinidad”, debe resaltarse que entre los intelectuales negros peruanos como Nicomedes Santa Cruz, la negritud del nombre ya significó el estigma, sino emblema. El estigma envilece, el emblema ennoblece, y el negro limeño, el del barrio tradicional limeño de La Victoria lo exhibe hoy con orgullo, que de manera lúdica, o acaso todavía recurriendo al eufemismo, realizan con *grone*, inversión de la palabra negro. En todo caso, en la historia del negro peruano, no puede evitarse referir al equipo de fútbol Alianza Lima, mediador y símbolo de la construcción de lo *grone* orgulloso.



“Maromero” camina por la cuerda floja durante las ofrendas a los pozos de agua que sostienen al poblado de Acatlán. Foto: Gloria Marvic.

¹ Profesor-investigador de la División de postgrado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

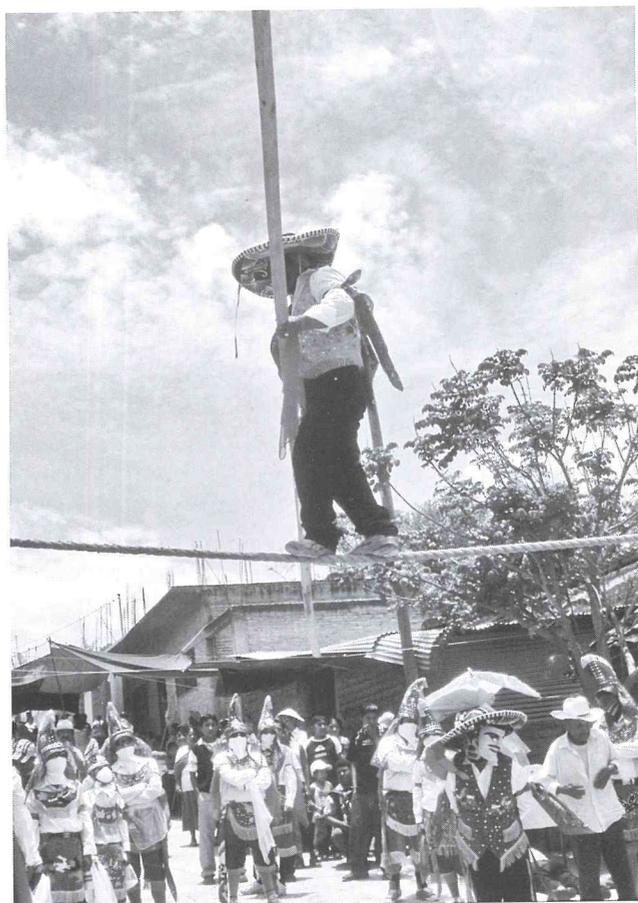
² Es también una suerte de *palimpsesto* para los autores y sus esposas, pues ellos y ellas habitaron con alegría la compañía vital y cultural de los afrodescendientes-afroperuanos (es más, Techí, esposa de José Luis, toca el cajón peruano, instrumento musical *grone*) y hacen emerger en las páginas del libro las huellas de esa convivencia que reactualizan con el estudio.

De alguna forma también entran en ese proceso de mediaciones, sus esposas Hilda y Teresa, y contribuyen a esa nueva forma de llamar a la hibridación: el amorenamiento cultural. No otra cosa significa el iniciar en los agradecimientos: “A Techí e Hilda, nuestras esposas y compañeras, por haber ensanchado nuestras miradas en torno a las expresiones culturales afroperuanas (...) A ambas por sus acuciosas lecturas, y a Hilda por su revisión y corrección del borrador del libro” (9). Ensanchar horizontes en contextos multiculturales y multiétnicos no es otra cosa que ser tocados por el *Otro*, implica decisivamente a la identidad, por lo que sus bordes o fronteras ya no serán las mismas: es éste un libro que ejemplarmente realiza aquello que estudia: la resistencia como creación y el camino al otro como nueva subversión.

Resalto, de los muchos elementos que muestran la actualidad del libro, dos situaciones paradigmáticas; uno político y otro deportivo. Sobre las escenificaciones políticas nuestros autores registran que: “Cuando los medios televisivos, radiales y periodísticos transmitieron el deceso y entierro de don Fernando Belaúnde Ferry, el doblemente expresidente de la República, el gran ‘demócrata’, les pareció normal narrar la coreografía del cortejo mortuario, destacando la carroza fúnebre y la tropilla de ‘negros’ vestidos de librea. Una ordenada y simbólica cuadrilla o tropilla tenía que contar con integrantes ‘negros’. Otra cuadrilla, llámese criolla, indígena o china, no luciría tanto como la de ‘negros’” (p. 207).

En el campo deportivo, las barras *crema* y *grone* son una muestra ejemplar de las relaciones interraciales en el Perú: “Lo que sorprende es la eficacia de estas banderas racistas en la barra crema, muy andinizada por cierto. Hasta mediados del siglo pasado, la membresía futbolera universitaria se preciaba de ser muy criolla, blanca, o en su mejor acepción de pureza, crema. Lo impuro, lo oscuro, lo negro, lo marginal, lo plebeyo, lo subalterno, se congregaba en torno al Alianza Lima” (p. 207). Hoy, podría decir, que los muertos que aportan ambas *barras*, en sus enfrentamientos sangrientos, verifican que el simbolismo racial puede aún ser eficaz inclusive cuando los cadáveres son mayormente monocromáticos: son mestizos, cholos.

Hay otro elemento a destacar: los eslabonamientos local-étnico-nacional, de los que doy un ejemplo: debido a que los negros llegaron junto con los conquistadores españoles y por su proximidad a los dominantes en tareas de servicios, hizo que los indios los ubicaran en el campo enemigo, y a pesar de la esclavitud, esos hechos históricos mar-



“Maromero” durante una representación en una de las mayordomías, Acatlán, Gro. Foto: Gloria Marvic.

caron sus relaciones de hostilidad, aunque también su mutuo rechazo fue promovido por los blancos temerosos de su potencial unidad frente al dominio, por ejemplo, señalan los autores del libro, se prohibía el matrimonio entre negros e indios “so pena de castración”. “En el imaginario andino, el conflicto indo-afro sigue gravitando con cierta fuerza. Lo refrendan, por ejemplo, las danzas de negros en el valle del Mantaro, en las cuales las escena de la decapitación simbólica del ‘negro’ en manos de los indígenas es recurrente”.³

La sensibilidad antropológica que muestran ambos autores es destacable precisamente porque al construir el dato expanden desde la “cosa” a los sentidos que se depositan en ella y a las irradiaciones que nos someten para construir la realidad, he aquí una muestra: “hemos reconocido algunos referentes sustantivos de su cosmopercepción, como la ritmicidad y la polifonía de sus deidades multiformes, articuladas a su necesidad y deseo de afirmación identitaria, así como también a su tradición de resistencia” (p. 15). Es pertinente subrayar que las escalas se mueven dinámicamente. “La ritmicidad atraviesa la narrativa de Gregorio Martínez, tanto en la oralidad, como en la música y el baile del protago-

³ Refieren a Juan José García Miranda, 1997: 86 y ss.



Niños - tigre, Cerro del Cruzco, Acatlán, Gro. Foto: Gloria Marvic.

nista de *Canto de Sirena*, Candelario Navarro, expresándose además en su ‘andadera’ y en sus modos de trabajar, comer, curar, amar y vivir. El ritmo tiene que ver con la respiración, la cópula, el andar, el correr, el danzar, el zapateado, el hablar, el meneo, la gestualidad y el movimiento corporal en su conjunto. El ritmo corporal de la llamada tercera raíz es polirítmico y, por ende, multisonoro” (p. 86).

Es así que en un movimiento metodológico destacable, y también para “tomar distancia frente a la mirada criolla de la academia”, buscan leer “el Pacífico afro-peruano”, frente a aquellos prefirieron “sus modos etnográficos e históricos de encandilarse con dibujar territorios insulares de esclavos y afrodescendientes entre la tierra firme y los Andes”. El movimiento metodológico realizado por Ricardo y José Luis se simboliza en la figura de la sirena: “La sirena, como símbolo y como mito, une el Pacífico y sus humedades con los ojos del agua, las lagunas, los ríos y los arroyos que bajan de los andes” (16). Lo destacable aquí, además del impresionante cambio de escalas es la imagen de fluidez que proyecta este “complejo de cultura” (Bachelard) tan poderoso como la *sirena*,⁴ apropiada para mediar y proyectar las figuras del origen y el destino, tan indispensables para la construcción del *Ser* y de la *Comunidad*. La sirena no es sólo un personaje mítico

en el libro, es la *figura* que se da a un enfoque que conjunta la duración de la historia y la extensión del territorio, y expresa la compleja arquitectura de este libro. Su diálogo con los *Zorros* vuelve a emplazar esa geografía que estuvo en el pensamiento de los autores cuando imaginaron el libro. Situar centralmente en Lima y en Colunga no contradice esa escala, si se mira que en lo local y lo micro se anida la amplitud y la diversidad que prolifera, más aún cuando de *cosmopercepciones* se trata.

Una acotación metodológica adicional que los autores proponen, y que obviamente tiene impacto en qué se capta, relacionándolo con qué: “Las culturas no son conceptos inocentes o abstracciones que se refieren a realidades que flotan por encima de la dialéctica social e histórica. Las culturas, entendidas en forma general como la conciencia o representación que las sociedades tienen de sí mismas y la reconstrucción significativa del mundo que realizan coyunturas históricas específicas, nacen de relaciones, reacomos y tensiones del hombre con la naturaleza, de grupos frente a grupos y de confrontaciones recíprocas de clanes, familias, e individuos dentro de una comunidad más amplia” (p. 17). Esto es cierto, pero quizá habría que incluir también a las clases. Completa el cuadro una afirmación de los mismos autores: “La

⁴ “La sirena en el imaginario peruano se constituye gracias a una peculiar serie simbólica: agua-música-baile fiesta. Nuestra fascinante fémina está en el mar, las lagunas y las cascadas, siempre asociada a las diversas tradiciones musicales nativas” (Melgar y González, 2007: 91).

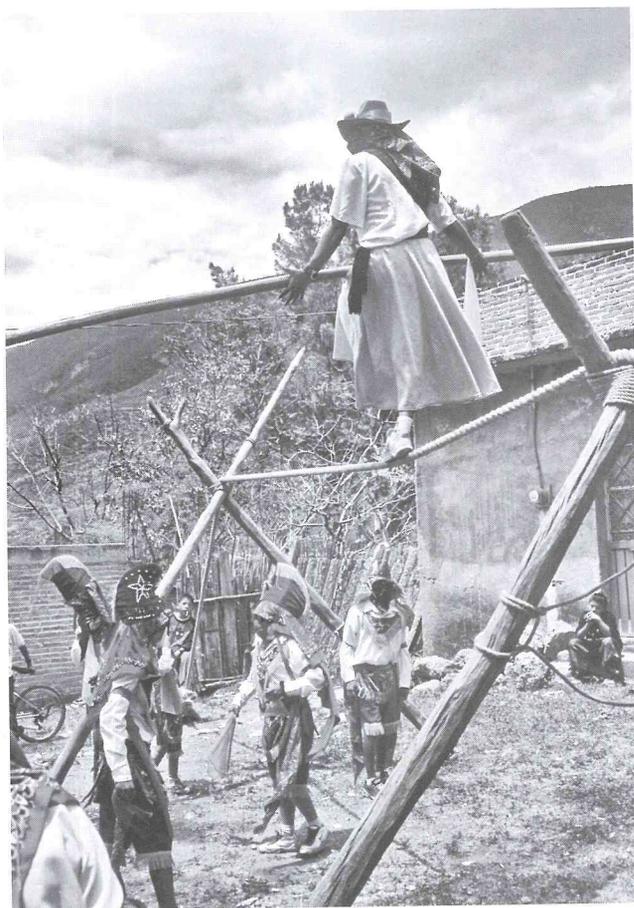
dinámica de las relaciones interculturales ha estado atravesada por las relaciones de poder y de dominio” (p. 17) y, como lo muestra el libro, nada más aproximado para entender las políticas de resistencia de los afrodescendientes o afroperuanos estudiados en el libro.

El eje del estudio se ubica en la dinámica entre “dominio cultural y resistencia cultural”, que reconocen semejante a la propuesta gramsciana de cultura hegemónica y cultura subalterna. Repliegues y avanzadas, “posicionamiento fronterizo” y confrontación abierta, son momentos y movimientos que refieren a contextos históricos concretos. Creo que otra de las virtudes del libro es esa sensibilidad que muestran los autores para visualizar lo invisible -sistémico- en los detalles, en lo cotidiano, en lo micro. “Por todo ello, resistencia puede asumir muchos rostros: ser ardid, argucia, mimesis teatralizada, lenguaje, gesto o movimiento cifrado, creatividad, música, ritmo, sentimiento, esperanza, ofrenda, y también interpelación abierta y combate” (p. 19). Yo pongo este libro dentro -y como la continuación- de muchas de esas formas, y esta ubicación tiene en consideración también tanto las maneras en que ha sido facturado, como la constancia de una complicidad intelectual de los dos autores, así como su compromiso con lo que hacen y con -y por- quienes trabajan. Ésta no es una Antropología meramente académica, hay en sus páginas mucha pasión por representar la resistencia, pero al mismo tiempo mucha pasión por el rigor del pensamiento que produce las preguntas adecuadas, por formular aquellas preguntas que realmente horadan en las lápidas que pueden producir las rutinas y los prejuicios, por avizorar lo vivo en medio de los hábitos, y de cierta forma ellos hacen empatía con los despliegues orales de Candelario y las cadencias de la procesión del Señor de los Milagros, que no por ser una masa la que se mueve al mismo compás es uniforme, sin fisuras ni soldaduras, pues siendo ese Cristo Moreno, su Cristo arrebatado, expropiado, sienten su relación desde debajo de los balcones, desde sus problemas y necesidades, desde sus agregaciones emocionales y sus ritmos y modulaciones.

En este contexto me parece también importante señalar su opción por una categoría intermedia como la de *cosmopercepción*⁵ -frente a *cosmovisión* o *ideología*-, de la que dicen recuperan “esa matriz cultural que posibilita que los diversos sentidos cumplan un papel convergente en la significación de la vida, el mundo y el universo. Por ello, y para los afrodescendiente en particular, lo sonoro cuen-

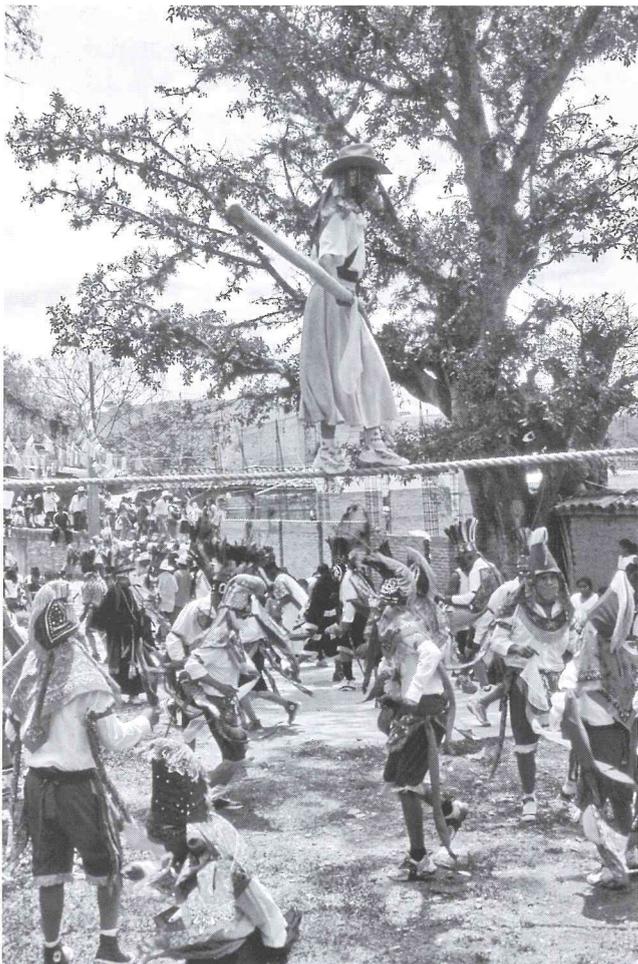
ta tanto como lo visual y lo olfativo, lo gustativo y lo cenestésico, que acompañan el movimiento del ritual religioso, festivo o amoroso, o bien las acciones de resistencia cultural” (p. 66).

Porque lo que el negro fue y es, no es producto de una sola voluntad, de una clase por mucho que el poder esté en sus manos: Ricardo Melgar y José Luis González lo señalan con claridad: “El resultado de esas diferencias entre la intervención de la cultura que se imponía y la voluntad de identidad propia de quienes compartían un origen africano y una misma experiencia de esclavitud es la cultura de resistencia étnica sin maquillajes”, luego agregan ampliando el horizonte de la dominación a los indios: “Un ‘indio’ y un ‘negro’ en la América actual no son el resultado de la imposición unidireccional que vino de arriba (la cultura hegemónica del colonizador), sino producto de la confrontación de la intención de dominio y las acciones de resistencia a dejar dominar su imaginación y espíritu” (p. 20). Esta afirmación que puede parecer general, tiene constantes referentes empíricos en la cultura



Maromero en la cuerda floja, viste el típico traje de la mujer acateca, Acatlán, Gro. Foto: Gloria Marvic.

⁵ La cosmovisión, a pesar de que literalmente parece destacar lo visual, destaca lo intelectual porque es a lo que la modernidad redujo los sentidos y lo conciente. Cosmopercepción recupera los otros sentidos y se expone como más asociado a lo cotidiano, al transcurrir de la vida.



Maromero en la cuerda floja, viste el típico traje de la mujer acateca, Acatlán, Gro. Foto: Gloria Marvic.

estudiada, como una muestra cito lo que los autores dicen: "... es la formulación significativa de la interpretación del mundo y de la realidad humana desde expresiones y formulaciones desafiantes y provocadoras para el orden emocional y conceptual establecido. En el límite, se trata de una cultura afrodescendiente tejida desde la experiencia de los esclavos y enfrentada a la aséptica cultura de los 'blancos', desde expresiones y juicios de valor que rayan en lo obscuro e irreverente" (pp. 20-21).

Otro escenario rastreado por los dos autores es el referido a la religión como resistencia y adaptación, que se muestra tanto en las formas en que usan las cofradías y compadrazgos como espacios de sociabilidad integral -los autores lo subrayan: "cruzan funciones religiosas, sociales e identitarias"- y la figura del Señor de los Milagros como una creación propia que se expropia e instaura una figura poderosa que envuelve la integración selectiva y la resistencia simbólica en el mismo campo de los dominantes, desde una perspectiva de la religiosidad popular.

Cito en extenso a José Luis y Ricardo, quienes integran las prácticas asociadas a las cofradías y las del simbolismo del Señor de los Milagros: "Las alternativas organizativas que permitían las cofradías, la apropiación devocional de determinados

santos cristianos asociados con orixás africanos, la práctica de ciertos ritos mágicos de los que eran especialistas, la aceptación probablemente más que folklórica de su identificación con lo demoníaco por parte de los danzantes negritos, el recurso al corpus ritual cristiano por su valor integrador a la sociedad colonial cristiana, la apropiación desde sus orígenes de la tradición devocional del Señor de los Milagros como símbolo mayor del cristianismo *sui generis* de los 'negros', así como del parentesco africano del Cristo Negro y muchos elementos, fueron parte de ese sin fin de escaramuzas simbólicas que tuvieron que encarar en su combate por la nueva identidad afroperuana, la cual nunca pudo superar la nostalgia de la lejana África, ni la tragedia de la permanente memoria de la esclavitud, emboscada siempre en el racismo de la sociedad 'blanca' peruana, y que llega hasta el siglo XXI" (p. 23). Quizá aquí haya un desliz, pues cuando mencionan sus diferencias en llamar afrodescendientes o afroperuanos muestran una cierta libertad para usarlos en el texto, pero señalan que África es un referente más ausente y lejano.

Dentro del campo religioso, se destaca también la problematización de una categoría tan cara a la Antropología; el sincretismo, a la que caracterizan como una categoría insuficiente, puesto que "los procesos culturales y socio históricos en que los combates por la identidad tienen lugar en una infinidad de situaciones, respuestas y argucias, definitivamente no caben en su escueto espacio semántico" (p. 27). Es obvio que el aparente carácter neutral de la categoría la que se cuestiona, en un espacio muy sensible a la confrontación simbólica.

Quisiera destacar algo que dije antes y retomo por la importancia del posicionamiento del libro y que habiendo sido dicho por los autores para referirse a *Canto de sirena* de Gregorio Martínez, vale para el libro que estamos presentando: "El móvil y tenor de esta narrativa, más que proponer el rescate de un testimonio afroperuano, apunta a marcar desde tal referente etnocultural una reelaboración experimental de los símbolos y de los flujos diferenciados y cruzados de comunicación intercultural criollo/afro, indo/afro, mestizo/afro. El cierre de la obra parece que trasciende en Candelario Navarro y Gregorio Martínez, al abrir un coro de voces personales y anónimas de filiación intraregional" (p. 82). Nuestros autores, realizando la triangulación de diversas fuentes, amplían el espectro hasta implicarnos; aunque lo que quizá hubiese completado el cuadro hubiese sido una reflexión antropológica de las relaciones entre la realidad y la ficción.

Los autores abordan la dimensión humana y política del problema que estudian y señalan que "Toda negación del *otro humano* es, en cierto modo, una herida en el presente y la negación del futuro" (p. 205). Esta negación tiene efectos políticos

importantes porque en una de sus expresiones, “el problema étnico está congelado y bloqueado por la categoría supuestamente inamovible de Estado-Nación” (p. 208), por lo que, como resistencia a someterse, frente al poder, los negros desplegaron *Los combates por la identidad*.

Así, entre sus constataciones refieren que ni la conquista ni la esclavitud anularon la capacidad de resistencia de los afrodescendientes, que su identidad debe ser Interpretada como parte de un profundo proceso de reacción y resistencia, como logros de la creatividad y de las propias iniciativas, proceso que les permitió conservar elementos de sus raíces africanas, construyendo una nueva síntesis con entidades sagradas africanas y cristianas, y ponen como expresión de ello al Señor de los Milagros, que evoca a Zambi, la Virgen del Rosario a Yemanya, San Benito, el *Negro*, quien evoca al Orixá Omulu (p. 209). El Cristo nacido en tales circunstancias, “para ellos fue motivo de asociación y reagrupamiento solidario de sus maltrechas identidades étnicas que se encontraban bajo el yugo de

sus amos cristianos” (p. 210), y allí encuentran la dialéctica entre religión oficial y religión popular.

Finalmente, remarcan los autores: “Nuestro libro es portador, sin lugar a dudas, de una explícita vena polémica, la cual asumimos plenamente”, luego advierten del peligro de ubicarse en la perspectiva del otro como estrategia de investigación, aunque son conscientes de su peculiar participación: “Quizás nuestra obra traduce, más allá de nuestros extravíos y caídas, nuestra sincera y entusiasta apuesta a participar de la descolonización del saber antropológico, a abrirnos al horizonte de la real diversidad etnocultural y, en particular, a la de los portadores de la tercera raíz, llámense, según nuestros tiempos y lugares, yorubas o lucumíes, cimarrones o libertos, aforescendientes o afroperuanos” (p. 24).

Quiero destacar, por último, que la literatura es objeto y al mismo tiempo “instrumento” de los autores, por lo que es un libro que se lee sin pausa, que atrapa al lector al conmoerlo con la expresividad de los autores: uno no sale inmune del contacto con sus páginas.



“Maromero” camina por la cuerda floja durante las ofrendas a los pozos de agua que sostienen al poblado de Acatlán. Foto: Gloria Marvic.