

NICOMEDES SANTA CRUZ

cumanana

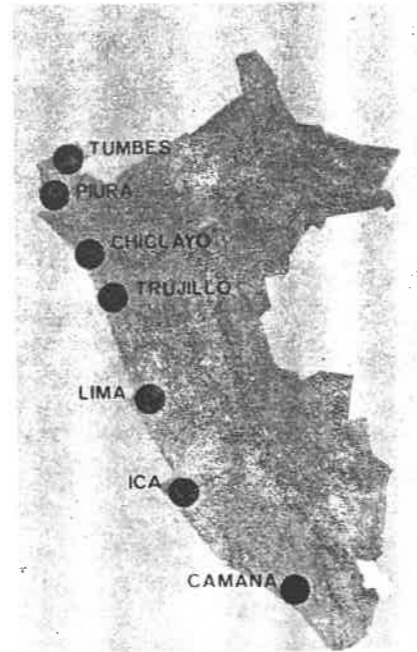
POEMAS Y CANCIONES

Cuando en el año de 1939, *PHILIPS* floreció en esta milenaria Tierra de los Incas; Lima, capital del Perú, conservaba intacto su riquísimo costumbrismo tradicional. Verdad que ya el asfalto había reemplazado al empedrado de la vía pública, el camión a la carreta, el automóvil al carruaje, el concreto a la quincha, y el alumbrado eléctrico al farol de gas. Pero el espíritu del pueblo limeño —ya místico, desde la beatitud hasta la santidad; ya profano, desde las corridas de toros hasta el carnaval— subsistía original y pintoresco, cultivando un amplio folklore cuyas raíces, iberoafricanas, se entroncaban en un mestizaje pardo, netamente americano.

Los grandes cambios universales de la Post Segunda Guerra Mundial afectaron también al Perú: Modernas vías de comunicación acortaron distancias entre la capital y provincias. La afluencia provinciana fue masiva. Continúa, aún, en ritmo ascendente. Y el limeño tradicional va siendo absorbido por el fuerte y mayoritario espíritu serrano (kechwa, huanca, chanca, poccra, aymara, etc.) en un proceso de integración nacional.

PHILIPS PERUANA S.A., al cumplir su Aniversario de Plata, cierra las actividades celebratorias de sus veinticinco años de peruanidad entregando a la Cultura del Perú y del Mundo un testimonio del maravilloso proceso etnológico que tuvo la suerte de presenciar y vivir. Para ello ha encargado la confección de este álbum mixto, de texto, ilustraciones y grabaciones fonomecánicas, a los más autorizados herederos de una tradición que dura más de tres siglos: Nicomedes Santa Cruz y su Compañía Cumanana. Y lo hace con el ferviente deseo de que las futuras generaciones continúen conociendo y conservando el maravilloso Folklore de la Costa Central del Perú.

Lima, Diciembre de 1964.



EL NEGRO EN EL PERU

Desde que la Reina Juana y el Conquistador firmaron la Capitulación de Toledo, el 26 de Julio de 1529, cuyo Décimo-nono otro sí autorizaba a Pizarro traer a nuestro país “*cincuenta esclavos negros, entre los cuales debe haber, a lo menos, un tercio de jembras...*”, —y aun desde años antes, cuando Pedro de Candia —según se presume— desembarcó en Tumbes “acompañado de un gallo y de un siervo negro—, hasta la abolición de la esclavitud por el Gran Mariscal don Ramón Castilla el 5 de Enero de 1855, llegaron a estas tierras miles de “*piezas de ébano*”, desembarcadas en el Continente al norte por *Tierra Firme*, y al sur por La Plata.

La mayoría fue de origen *bantú* (de Congo, Angola y Mozambique); hablaban el *quimbudo* y su religión era fetichista. No cumplieron la misión específica a que fueron traídos porque el trabajo en las minas de oro y plata en las grandes alturas de nuestra serranía —a tres y cuatro mil metros sobre el nivel del mar— les impidió adaptarse al medio. Pasaron los tres siglos de esclavitud dedicados a las faenas agrícolas y domésticas en las tierras bajas, en los pequeños valles a lo largo de la cálida costa peruana. (Tumbes, Chira, Piura, Lambayeque, Chicama, Santa Catalina, Lima, Chincha, Pisco, Locumba, Camaná e Ilo).

Aparte de tan escuetos datos, no es nuestra intención hacer un estudio antropológico o etnográfico del negro africano en el Perú. Sólo añadiremos las cifras estadísticas que en 1781 arrojó el censo de Gil de Taboada: sobre un total de 1'076,122 habitantes, había 81,593 negros y 244,436 mestizos y mulatos. En cuanto a la población de la Lima de fines del siglo XVIII, sobre un total de 52,627 personas contaban 8.960 negros puros, que vivían en *galpones* y se reunían institucionalmente en *cabildos* o *cofradías*. Agrupaciones similares, en la hacienda Limatambo, fueron las que visitara, repartiendo virtudes y doctrina a indios y negros, el mulato hermano Fray Martín de Porres.

La influencia negra en la costa peruana, fue la tónica determinante en toda manifestación popular, elaborando un riquísimo folklore que alcanzó alto grado de perfección durante el siglo XIX, y del que —relativamente— es muy poco lo que se conserva en nuestros días.

La presente obra es el honrado y valioso testimonio de una larga época que, tocando a su fin, nos permite y obliga, en un futuro cercano, la grabación de un nuevo álbum que, sobre los antiguos ritmos folklóricos, muestre la actual concepción musical del negro de vanguardia en el Perú.

El negro peruano, sin vestigio de la ominosa carimba, cumple con toda entereza un común destino con sus hermanos de la Sierra y de la Selva Amazónica. Y si se reafirma en su negritud, lejos de complejos y prejuicios raciales, lo hace consciente de que bien valen sus características ancestrales para proyectarse —desde el Perú— hacia la ciudadanía universal.

nicomedes

NICOMEDES SANTA CRUZ GAMARRA nació en Lima, el 4 de Junio de 1925. Su padre, don Nicomedes Santa Cruz Aparicio (1871-1957) fue brillante comediógrafo y frecuentó la amistad de Leonidas Yerovi, José Gálvez, Felipe Sassone y otros intelectuales limeños. Por línea materna es nieto del criollísimo pintor y escenógrafo Maestro don José Milagros Gamarra (1850-1923). Hermano del matador de toros (r) Rafael Santa Cruz, pertenece, pues, a una familia de artistas natos.

Desde el año 1957, en que inicia públicamente sus actividades artísticas, destacándose en la radio, el teatro y la televisión, tanto como recitador de sus composiciones (décimas de pie forzado a la manera tradicional) cuanto como folklorista, merece la cálida aprobación del público y elogiosa crítica de escritores como Sebastián Salazar Bondy, Ciro Alegría, César Miró, Mario Castro, José Miguel Oviedo, Hugo Neyra, Jorge Donayre, Coca Medina y Stella Leonardos de Cabassa (Brasil). En 1960, la Librería-Editorial Juan Mejía Baca, publicó lo mejor de su repertorio —de aquella época— en un libro titulado *DECIMAS*, cuya edición se agotó rápidamente. Ese mismo año grabó en tres discos de larga duración sus poesías junto con canciones negroides creadas y entonadas por el conjunto familiar que él dirigía. Desde hace unos años ha concretado toda su actividad al periodismo. La página editorial del diario *EXPRESO* publica regularmente su poesía. Y en el suplemento dominical del mismo diario, han venido apareciendo sus artículos sobre el Folklore de la costa peruana.

II CUMANANA

BREVE RESEÑA DE LA COMPAÑIA

A mediados de 1958, Nicomedes, a la cabeza de un grupo de aficionados, fundó el Conjunto "*CUMANANA*" con el fin de escenificar sus décimas sobre temas folklóricos y darles, así, una estructura mixta de recitado, canto y baile, a manera de pequeñas estampas, objetivas, didácticas y amenas. El 10 de Diciembre de ese mismo año presentó por primera vez a su Conjunto en el Teatro Perricholi. Lo integraban Carlos Hayre, Antonio Velásquez, Lucho, Juanona, Vicente y Oswaldo Vásquez. Más tarde se incorporaron al elenco Carmen Carvallo, Teresa y Nelly Mendoza, Ronaldo Campos y Héctor Albújar. Presentándose con todo éxito en los sabatinos programas criollos de Radio Nacional del Perú.

Al finalizar el año de 1959, Nicomedes solicitó la colaboración de su hermana Victoria. Desde ese instante, el Conjunto se transformó en *COMPANIA CUMANANA*, y se pasó, de la estampa revisteril, a lo que bien pudo ser la iniciación del Teatro Negro del Perú.

El 13 de Marzo de 1960, Victoria y Nicomedes, directores de la Compañía, estrenaron en el Teatro "La Cabaña" las obras "Callejón de un solo caño" (comedia original de ambos hermanos); "Academia folklórica" (juguete cómico de Victoria); y "Zanahary" (ritual coreográfico de Victoria). Obras éstas que alcanzaron las cien representaciones.

El 14 de Abril de 1961, estrenaron en el Teatro Principal Manuel A. Segura, el drama en tres actos "MALATÓ", original de Victoria Santa Cruz (en el cual la autora incluyó algunos versos y estampas de Nicomedes). Para esa época la Compañía *CUMANANA* contó con un elenco de más de treinta artistas.

En 1962, Victoria parte a Europa —donde aún se encuentra— gozando de una beca en el Teatro de las Naciones, de París. Nicomedes incursiona en el periodismo y la Compañía queda inactiva.

Desde 1963, Nicomedes, reagrupa la Compañía (reiniciando los ensayos) a la vez que selecciona escrupulosamente lo mejor de su repertorio poético. Su ambición es dejar un documental con grabaciones fonomecánicas de sus mejores versos y las mejores canciones del Folklore Negro Peruano, así como la concepción musical contemporánea del Negro de Vanguardia en el Perú.

En Diciembre de 1964, y luego de dos años de intensa labor, logra ver realizada la primera parte de su anhelo con el presente álbum, editado por *PHILIPS PERUANA S.A.*

DECIMAS

Hasta hace cuarenta años, cuando aún era notable el porcentaje de población negra en ciertas comarcas de la Costa peruana (Piura, Lambayeque, La Libertad, Lima e Ica), fueron negros —o mestizos de negro— los mejores cultores de este género de poesía popular a la manera tradicional, llamado *DECIMAS DE PIE FORZADO*. En verdad, hay un repertorio anónimo de cien o doscientas décimas conocidas en casi toda América Latina. Con muy pequeñas variantes hemos escuchado en Panamá, Colombia, Perú y Chile, las mismas décimas, cuya paternidad se atribuye todo aquel que las sabe:

*“Tengo que hacer un vestido
del color del pensamiento,
con botones del olvido
y género de escarmiento...”*

Ahora bien, de este repertorio —popular, tradicional y anónimo— era considerado Decimista quien memorizara más de cien composiciones, pero sólo eran respetados como tales los que a lo recopilado agregaban composiciones de su propia inspiración.

Era costumbre entre los decimistas de antaño, tener un cuaderno donde archivaban lo mejor de su repertorio. El tal cuaderno era su pertenencia más preciada, guardado tan celosamente que ni aun los familiares más cercanos sabían el escondite al fallecer su dueño. Casos hubo en que éste suplicase a los suyos —y como postrer deseo— ser sepultado con su cuadernito, tal como lo dice la antigua y conocida redondilla:

*“Me voy con mi guitarrita
y mi famoso cuaderno
para ver si en los infiernos
hallo un diablo decimista...”*

...Porque no hubo buen decimista —ni quien se preciara de tal— que, sintiendo cercana su muerte, no llegase una noche al pueblo con los ojos desorbitados y temblando convulsivamente porque en el camino escuchase una voz que contestara desafiante las décimas que venía cantando a solas. Se detuviera y entablara terrible duelo con su invisible rival, luego se dejara ver como una sombra embozada. Y en lo más crítico de la contienda nuestro héroe le cantara una décima *“a lo divino”* que al escuchar el fantasmagórico rival, explotara dejando una estela de humo y azufre. ...Con lo cual el viejo decimista aseguraba su inmortalidad en las leyendas del pueblo con la consagración que le daba haber derrotado al mismísimo demonio.

CUMANANAS

*“A Dios le pido la muerte
pero no en este verano
porque tengo un amorcito
y he de ver mi desengaño.”*

*“La culebra dentro el agua
sólo el rabo le aparece.
La mujer que quiere a tantos
punta y cuchillo merece...”*

El vocablo *CUMANANA*, que también presta título al presente álbum, lo llamamos, en nuestras pesquisas por las cálidas tierras norteñas del departamento de Piura, en la provincia de Morropón. Las *CUMANANAS* son cuartetos de versos octosílabos. Es poesía cantada para interpretar en desafío, sobre un tema pactado de antemano: Dos repentistas improvisan coplas alternativamente hasta que uno de ellos es proclamado vencedor.

La *CUMANANA* va precedida de un inspirado floreo en la guitarra o arpa, introducción que es muy tomada en cuenta por los jueces del desafío.

El origen de las *CUMANANAS* lo disputan varios pueblos de Piura, pero lo cierto es que, durante el siglo XIX, tuvo grandes cultores en las ciudades de ese gran arco que forman Catacaos, Tacalá, Chulucanas, Morropón y Huanabamba.

*“Qué linda es la lagartija
cuando se trepa al retoño.
Qué triste se quedó Antoño
cuando le robaron su hija.”*

*“A todos andas contando
que me han dejado solito,
pero las penas del alma
de un cañazo me las quito...”*

CONGO LIBRE

(1960)

Mi madre parió un negrito
al divorciarse de su hombre,
es congo, congo, conguito,
Y Congo tiene por nombre.

Todos piden que camine
y lo parieron ayer.
Otros, que se le elimine
sin acabar de nacer...

¡Ay Congo,
Yo sí me opongol.

El mundo te mira absorto
por tu nacimiento obscuro.
Te consideran aborto
por tu gatear inseguro.

¡Ay Congo,
Cuánto rezongol.

Yo he visto blancos nacer
en condiciones iguales,
y sus tropiezos de ayer
se consideran normales.

Mi Congo, congolesito
que Congo tiene por nombre,
hoy día es sólo un negrito
mañana será un gran hombre:
A las Montañas Mitumba
llegará su altiva frente,
y el caudaloso Lualaba
tendrá en sanguíneo torrente.

¡Sí Congo,
Y no supongol.

Africa a sido la madre
que paricra en un camastro
al niño Congo, sin padre,
que no desca padastro.

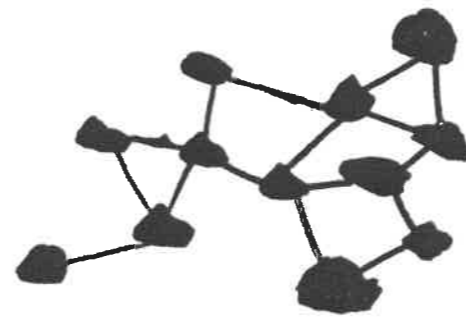
¡Africa, tierra sin frío,
madre de mi obscuridad;
cada amanecer ansío,
cada amanecer ansío,
cada amanecer ansío
tu completa libertad!





LA NOCHE

En esas doce horas que somos la espalda del mundo
en aquel diario eclipse
eclipse de pueblos
eclipse de montes y páramos
eclipse de humanos
eclipse de mar
el negro le tiñe a la Tierra mitad de la cara
por más que se ponga luz artificial



negrura de sombra
sombra de negrura
que a nadie le asombra
y a todo perdura

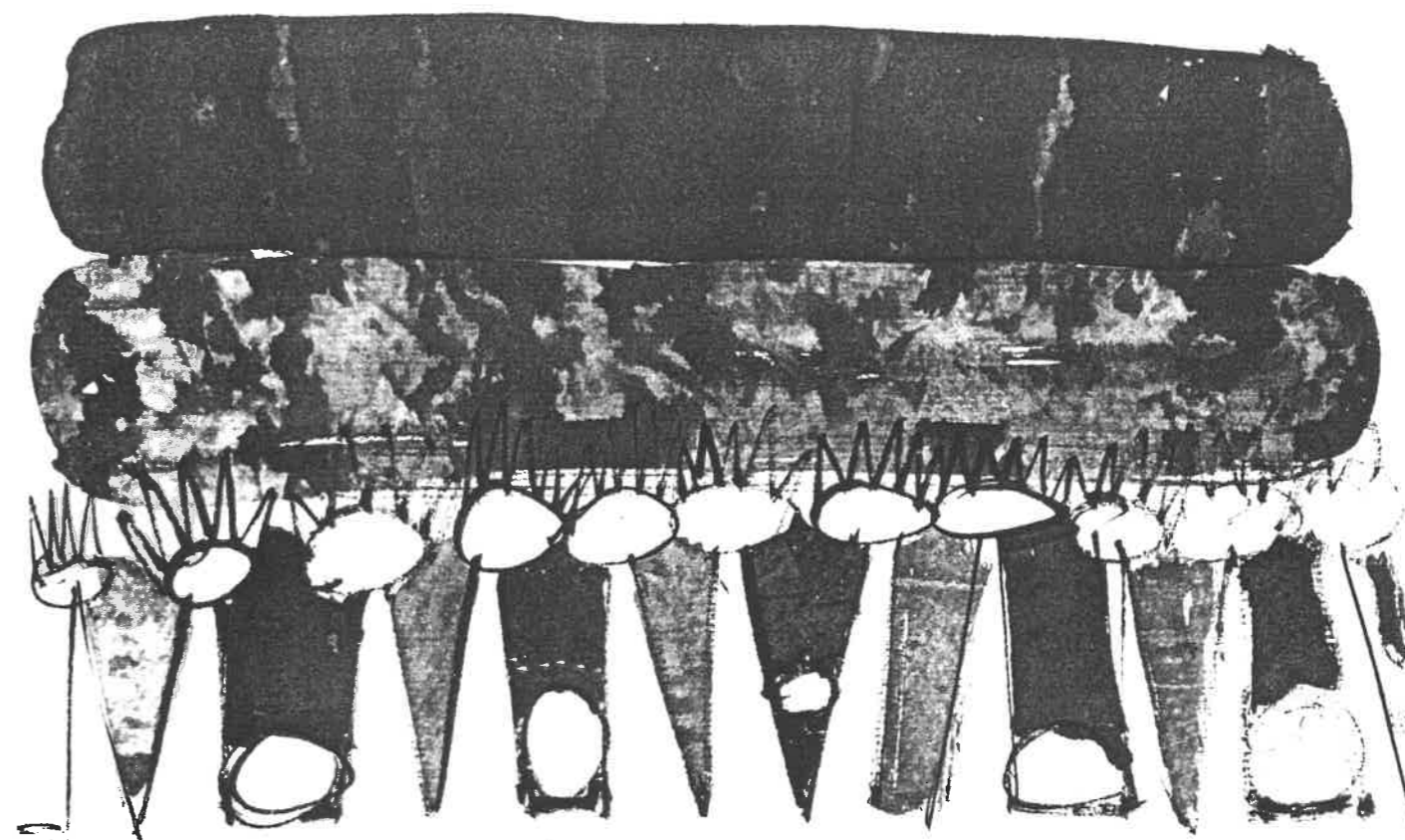
obscura la España
y claro Japón
obscura Caracas
y claro Cantón
y siempre girando hacia el Este
aquí está tiznando
allá está celeste



esa sombra inmensa
esa sombra eterna
que tuvo comienzo al comienzo del comienzo
rotativo eclipse
eclipse total
pide a los humanos un solemne rito
que es horizontal

y cada doce horas que llega me alegro
porque medio mundo se tiñe de negro
y en ello no cabe distingo racial

EL CAFE



Tengo tu mismo color
Y tu misma procedencia,
Somos aroma y esencia
Y amargo es nuestro sabor.
Tú viajaste a Nueva York
Con visa de Zimbambué,
Yo mi Trópico crucé
De Abisinia a las Antillas.
Soy como ustedes semillas.
Soy un grano de café.

En los tiempos coloniales
Tú me viste en la espesura
Con mi liana a la cintura
Y mis arbóreos timbales.
Compañero de mis males,
Yo mismo te trasplanté.
Surgiste y yo progresé:
En los mejores hoteles
Te dijeron ¡qué bien hueles!
Y yo asentí "¡uí, mesié!".

Tú: de porcelana fina,
Cigarro puro y cognac.
Yo de smoking, yo de frac,
Yo recibiendo propina.
Tú a la Bolsa, yo a la ruina;
Tú subiste, yo bajé...
En los muelles te encontré,
Vi que te echaban al mar
Y ni lo pude evitar
Ni a las aguas me arrojé.

Y conocimos al Peón
Con su "café carretero",
Y hablando con el Obrero
Recorrimos la nación.
Se habló de revolución
Entre sorbos de café:
Cogí el machete... dudé,
¡Tú me infundiste valor
Y a sangre y fuego y sudor
Mi libertad conquisté!...

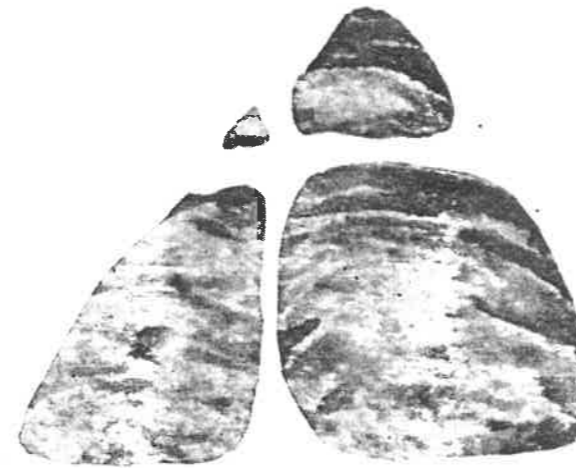
Después vimos al Poeta:
Lejano, meditabundo,
Queriendo arreglar el mundo
Con una sola cuarteta.
Yo, convertido en peseta,
Hasta sus plantas rodé:
¡Qué ojos los que iluminé,
Qué trilogía formamos
Los pobres que limosneamos
El Poeta y su café!...

Tengo tu mismo color
Y tu misma procedencia,
Somos aroma y esencia
Y amargo es nuestro sabor...
¡Vamos hermanos, valor,
El café nos pide fe;
Y Changó y Ochún y Agué
Piden un grito que vibre
Por nuestra América libre,
Libre como su café!



CRISTO DEL CORCOVADO

Río de Janeiro



El sol emerge del mar
goteando rayos de luz.

Sube más

y flota como un pandeiro
sobre Río de Janeiro. . .

Después

el sol se ha trocado
en Hostia sacramental,
y Cristo del Corcovado
—de perfil—
ofrenda su Cuerpo Amado
a Brasil.

¡AY MAMA...

¡Ay mama,
si tú me vieras...
¡Estoy perdido en Brasil
entre cimbreantes palmeras!

Palmeras de talle largo
—palmas mulatas—
endulzan mi paso amargo
y alegran mis caminatas.

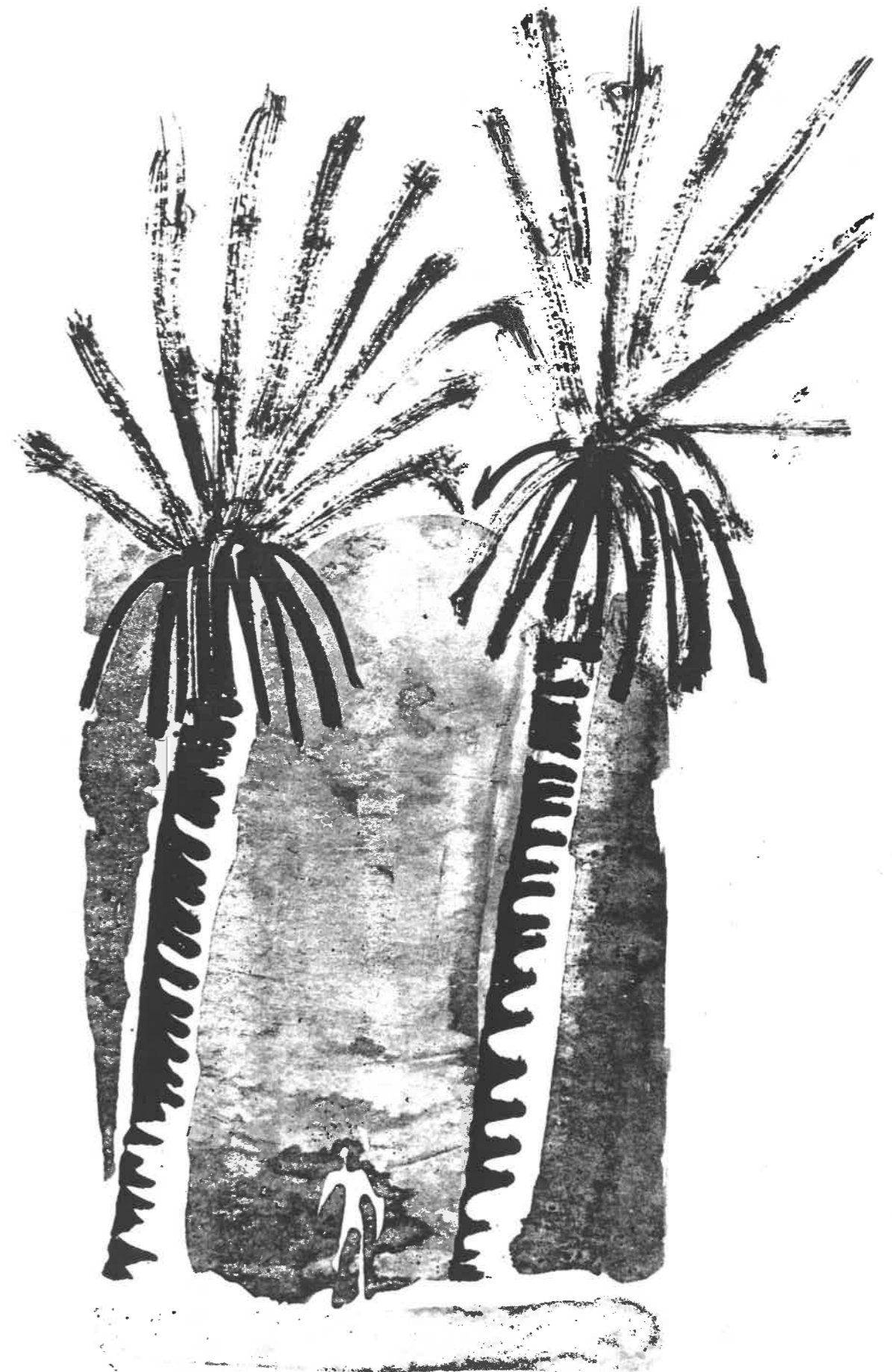
¡Ay mama,
si tú me vieras...

Me muero al verlas venir,
me mata verlas pasar.
No sé si debo reír
o llorar.

¡Ay mama...

A la sombra de una palma
quise librarme del sol,
quise librarme del sol
y me estoy quemando el alma...

Estoy perdido en Brasil
entre cimbreantes palmeras.
¡Ay mama,
si tú me vieras,
si tú me vieras...
¡Ay mama!



MUERTE EN EL RING

¿Qué hemos de hacer nosotros los negros
que no sabemos ni leer?
¡Fregar escupideras en los grandes hoteles,
encerar y barrer,
manejar ascensores,
en el Grand Club servirles de beber;
o hacer que el Cadillac sea más lujoso
vistiendo la librea de chofer!

Tenemos la respuesta siempre lista:
En Haití "oui, monsieur";
y en Georgia, en Luisiana o en Virginia
un eterno "yes sir"...

Los negros, pobres negros de este mundo,
¿qué cosa hemos de hacer
debiendo de comer todos los días
(y a veces sin comer?)
¡Bajar la testa reverente
y a lo mismo de ayer!

Hasta que llega un blanco y "nos descubre",
nos mete al ring
y aquí comienza para mal de males
el principio del fin:

Footing, training, sombra;
saco, pera, sogá;
upper cut,
hook, cross.
Duchazos, masajes,
fotos, reportajes.
¡Okey, boss!...

El cañaveral de mi lejana tierra
me dio estos fuertes biceps.
Los buques cargueros de todos los muelles
me dieron envidiable complejión.
Y corriendo, voceando millones de diarios,
fortalecí
muslo
pierna
y
pic.

Ahora, en el Madison Square Garden
de New York,
dice mi manager:
¡No whisky!
¡No tobacco!
¡No girls!
(No money)

Negros acomodadores
ubican a los blancos en ring side.
Perder esta pelea
significa volver con ellos:
¡Con Blackie, de Manhattan!
¡Con Brown, de Alabama!
¡Con "Nando" Rodríguez, de Puerto Rico!
... y entonces
¡no whisky!
¡no girls!
¡no money!
and
¡knock-out!...

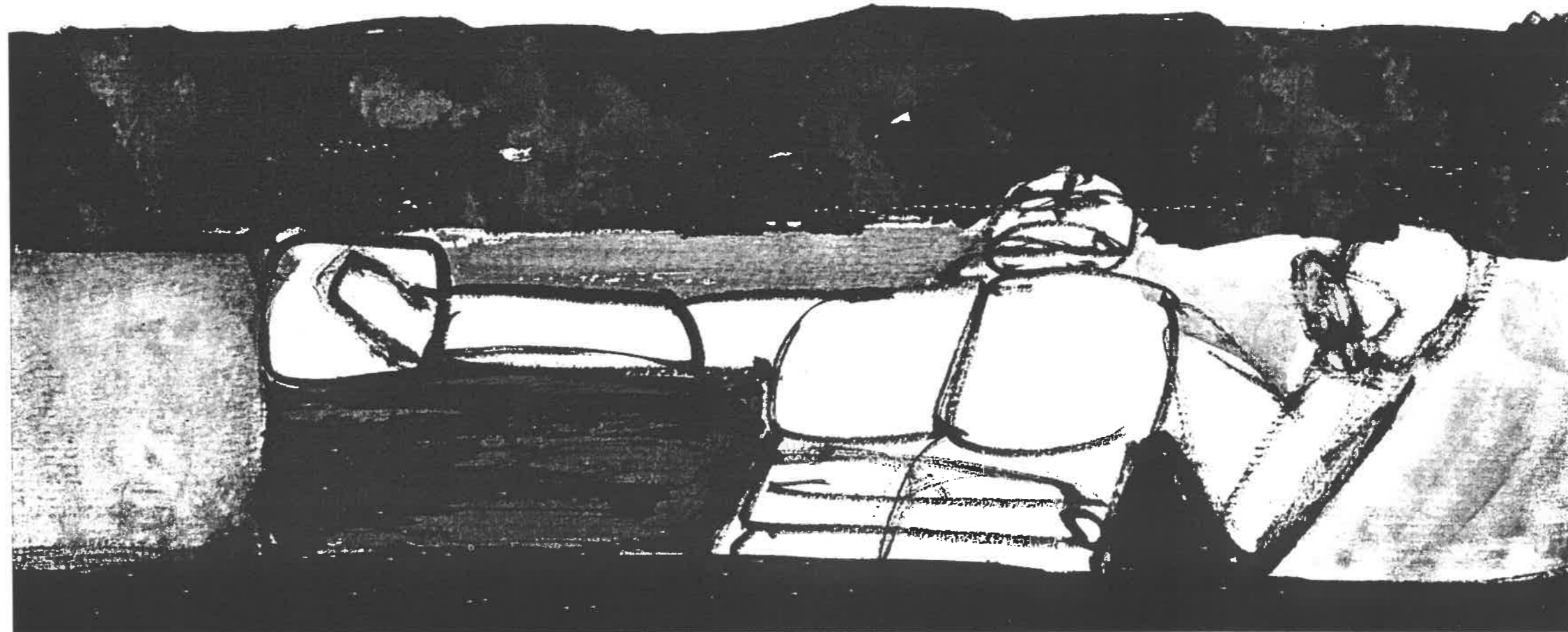
My challenger
es negro, como yo.
Si pierde le espera lo mismo.
(Aquí los únicos que nunca pierden
son nuestros managers y el promotor).

Comienza el round. voy hacia el centro;
—en este plan voy a perder—
este es el round número trece...
¡voy a mostrarle quién es quién!

Me está llevando hacia una esquina,
si caigo aquí me cuentan diez.
¡Virgen del Cobre, estoy perdido!
¡No puedo ver...
¡No... pue... do... ver...

EPILOGO

La gente aplaude al que me mata,
El referee no dice "break"
Que mi mujer no sepa nada...
mi nombre es BENNY "KID" PARET!



JUAN BEMBA

Juan Bemba camina,
camina rengo
haciendo a la tierra
cosquillas con su pie.
Y la tierra ríe,
ríe de él.

—¡Buen claro, ganchurime!
—¡Buen claro, feligrés!
—¿Qué vea susioma?
—¡Misioma, gancho, . . . nel!

—¿Qué hay de tu cigarrera
pegada al sardinel?
—¡Los puchos que hay ahora
son filtros de papel! . . .
—¿Qué fue del sancochado
que te daban ayer?
—¡Con las sopas en sobre
no hay sobras que sorber! . . .

—¿Qué fue de la camisa
que abrigaba tu piel?
—¡Se llenó de luceros
y medallas también.
Medallas de pobreza
que en fracasos gané! . . .
—¿Qué fue de la basura
de la Lima de ayer?
—¡Envolturas de nylon,
latas de DDT,
envases de conservas
con nombres en inglés.
¡Se marchó el gallinazo,
yo solo me quedé! . . .

—¡Buen turno, ganchurime!
—¡Buen turno, feligrés! . . .

Y Juan Bemba camina,
camina rengo
haciendo a la tierra
cosquillas con su pie.
Y la tierra ríe,
ríe crucl.





AMERICA LATINA

“¡Mi cuate!”
“¡Mi sociol!”
“¡Mi hermano!”

“¡Aparcero!”
“¡Camarado!”
“¡Compañero!”

“¡Mi pata!”
“¡M'hijito!”
“¡Paisano!...”

He aquí mis vecinos.
He aquí mis hermanos.

Las mismas caras latinoamericanas
de cualquier punto de América Latina :

Indoblanquinegros
Blanquinegrindios
y negrindoblancos

Rubias bembonas
Indios barbudos
y negros lacios

Todos se quejan :
—¡Ah, si en mi país
no hubiese tanta política! . . .
—¡Ah, si en mi país
no hubiera gente paleolítica! . . .
—¡Ah, si en mi país
no hubiese militarismo,
ni oligarquía,
ni “chauvinismo”;
ni burocracia,
ni hipocresía,
ni clerecía,
ni antropofagia . . .
—¡Ah, si en mi país . . .

Alguien pregunta de dónde soy
(Yo no respondo lo siguiente:)

—Nací cerca de Cuzco,
admiro a Puebla,
me inspira el ron de las Antillas,
canto con voz argentina,
creo en Santa Rosa de Lima
y en los Orishás de Bahía.

Yo no coloreé mi Continente
ni pinté verde a Brasil,
amarillo Perú,
roja Bolivia.

Yo no tracé líneas territoriales
separando al hermano del hermano.

Poso la frente sobre Río Grande,
me afirmo pétreo sobre el Cabo de Hornos,
hundo mi brazo izquierdo en el Pacífico
y sumerjo mi diestra en el Atlántico.

Por las costas de oriente y occidente
doscientas millas entro a cada Oceano,
sumerjo mano y mano
y así me aferro a nuestro Continente
en un abrazo Latinoamericano.

NADA EN ESTE MUNDO DURA

*Nada en este mundo dura
Fenecen bienes y males,
Una triste sepultura
A todos nos hace iguales.
(FOLKLORE)*

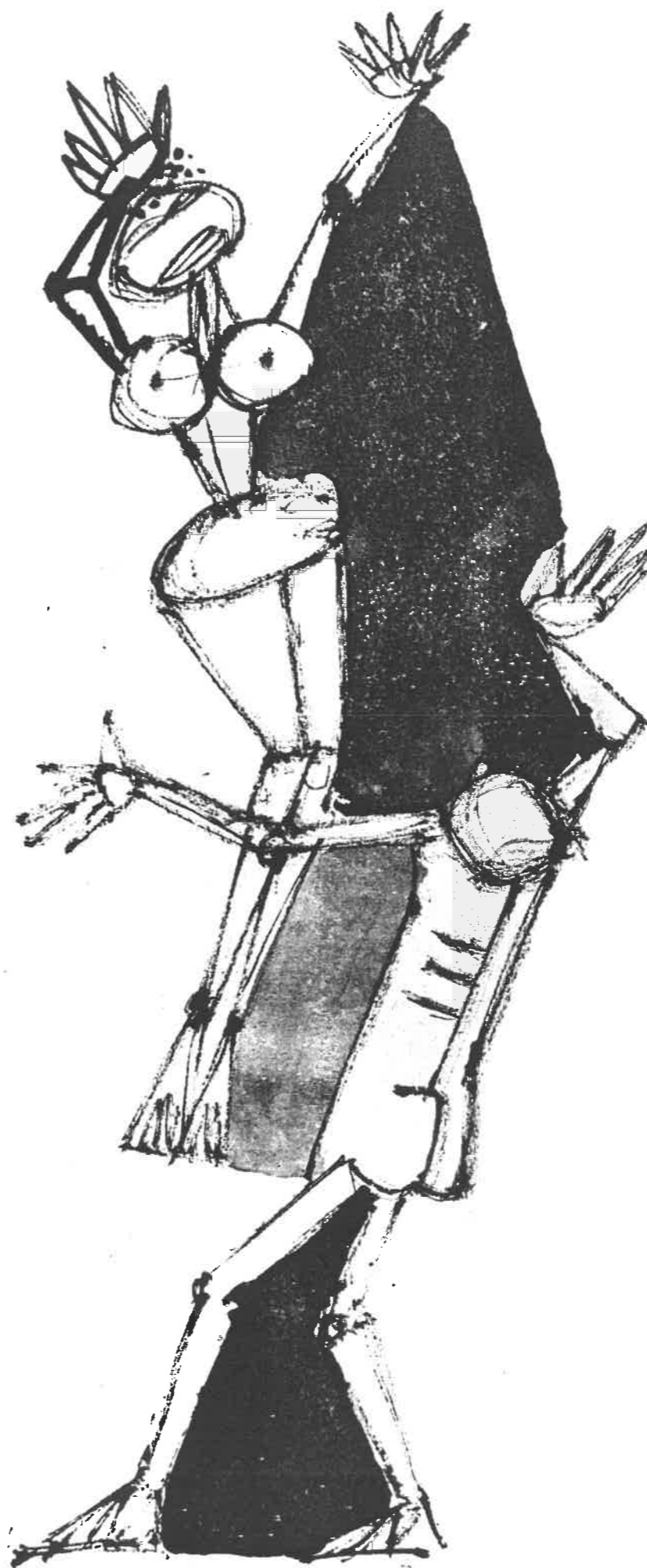
Los minutos se hacen horas
La flor se vuelve semilla
La madera se apolilla
Y el mismo mar se evapora.
La niña pronto es señora,
Si era virgen ya no es pura.
El pelo con su blancura
Deja la niñez ausente
Porque desgraciadamente
Nada en este mundo dura.

Pasa el amor que tuvimos
Y se olvidan mil recuerdos,
Se rompen nuestros acuerdos
Y las promesas que hicimos.
Se aleja el mundo que vimos
Con sus momentos fatales.
Llegan nuevos ideales
Cuyo fin está cercano
Porque más tarde o temprano
Fenecen bienes y males.

Tras la angustia va la suerte
Tras el llanto las sonrisas
Tras los huesos las cenizas
Y tras la Vida la Muerte.
Tras el cadáver inerte
Se esconde la noche oscura.
Y tras la verde espesura
De los hermosos cipreses
Hay oculta muchas veces
Una triste sepultura.

El tiempo no se detiene
Con amor ni con dinero.
La muerte es su mensajero
Y muy tarde nos previene.
Basta que su mano frene
Nuestros órganos vitales,
Después de los funerales
Nos convierte en calavera
Y de esta triste manera
A todos nos hace iguales.





NEGRA

*Que mi sangre se sancoche
en el ron de la jarana,
y que me sirvan más noche
en mi copa de mañana.*

¡Negra...! ¡Grupa de repisa!
¡Cinturita de cuchara!
En la noche de tu cara
hay media luna de risa.
Esta noche tienes prisa
por provocar algún boche:
Me miras como en reproche,
con todo el cuerpo me miras,
y deseas —cuando giras—
que mi sangre se sancoche.

Vas a salir con tu gusto
y sea lo que Dios quiera,
porque en esta marinera
contra tu pecho me ajusto.
¡A ver si me mata el susto
o tu carne palangana!
¡Y a ver si me da la gana
de probarle a tu chivillo
que yo templé mi cuchillo
en el ron de la jarana!...

La lengua del lamparín
lamió sus labios de vidrio,
tras un estertor de iridio
calló, bostezando hollín...
Luz neón de un cafetín
fue el alba de mi derroche:
—¡Mozo, toma y busca un broche
donde colgar mi tristeza,
y luego limpia esta mesa
y que me sirvan más noche!...

¡Negra, grupa de repisa,
cinturita de cuchara!...
La hazaña me costo cara,
tu gente pega y no avisa.
Me han abierto en la camisa
un ojal de color grana...
¡Sigue, negra palangana,
que esta noche voy de nuevo
y me matan o te bebo
en mi copa de mañana!

MUERTE

*¡Muerte, si otra muerte hubiera
que de ti me libertara,
a esa Muerte pagara
porque a ti, muerte te diera.*

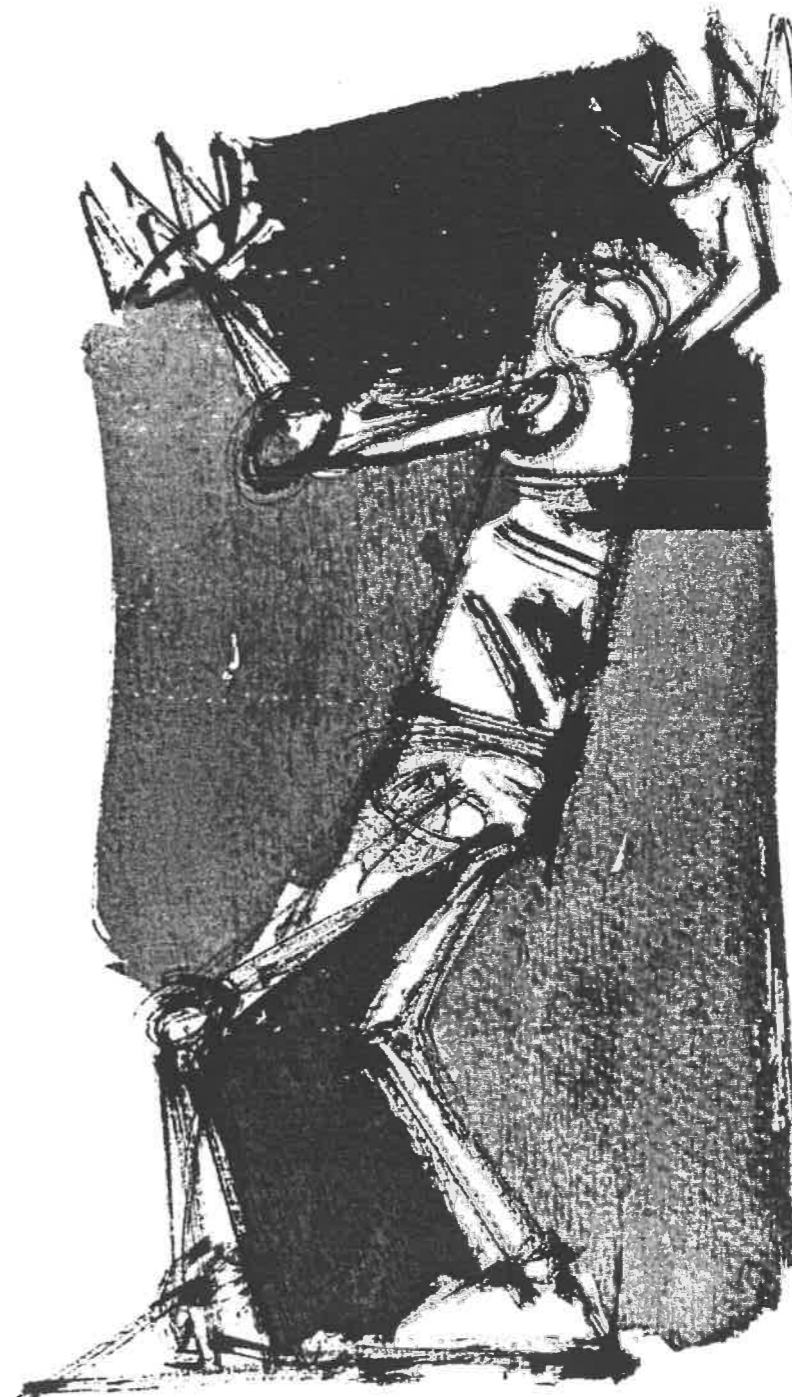
(FOLKLORE)

¡La Señora Silenciosa!
¡La Veterana Infalible!
¡La Muerte, cosa terrible!
¡La Muerte... ¡tremenda cosa!
Qué fuerza tan misteriosa,
implacable; traicionera.
Llegas al que no te espera,
huyes del que te reclama;
ríes del hombre que exclama:
¡Muerte, si otra muerte hubiera...

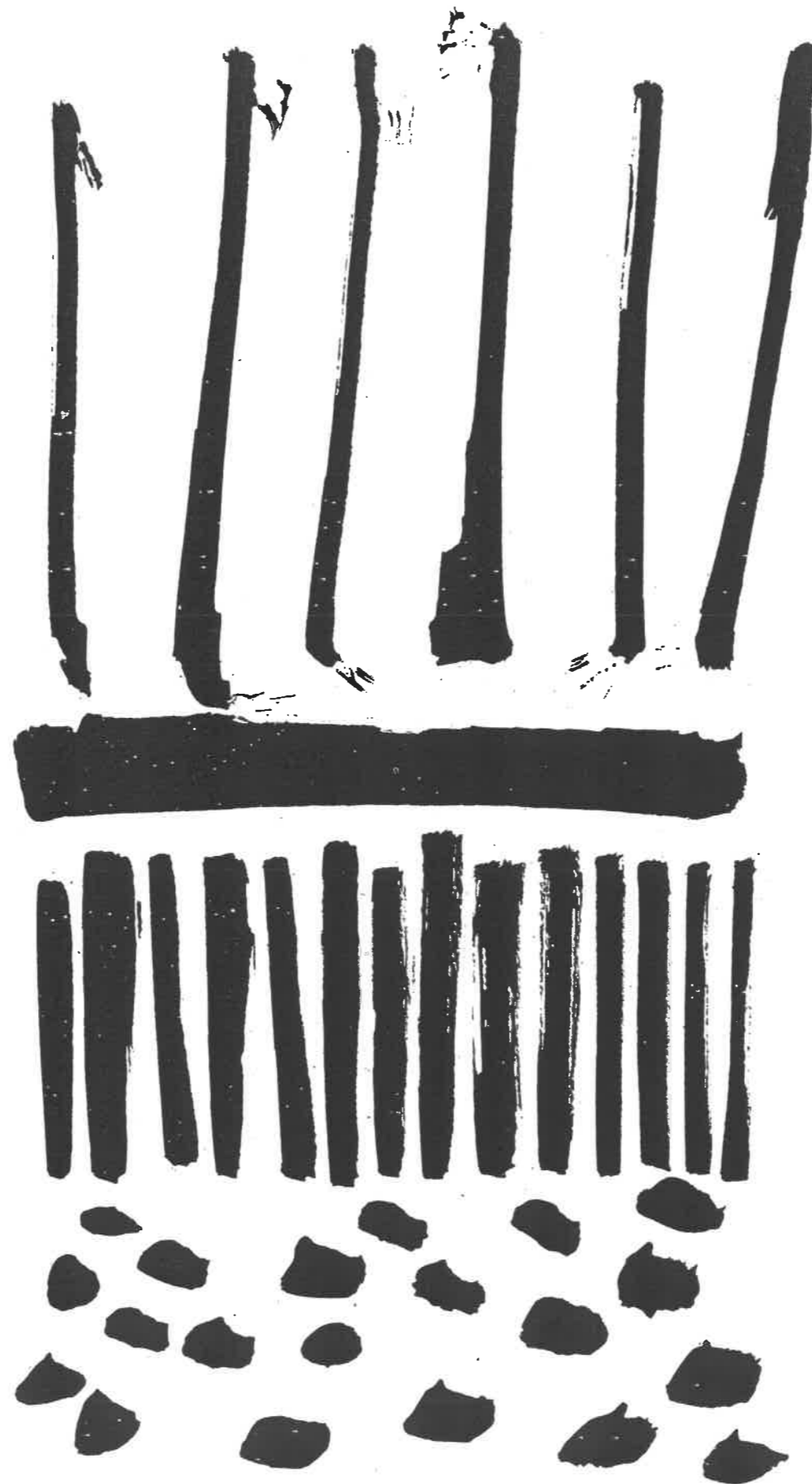
Quisiera librar al mundo
de tu macabra misión.
Quisiera darte prisión
en un abismo profundo.
Quisiera, por un segundo,
contemplarte cara a cara
y que el Cosmos me dotara
de indestructible poder
conjugando un verbo Ser
que de ti me libertara.

Muerte, yo te desafío,
tu presencia no me extraña.
Me burlo de tu guadaña
y de tus huesos me río.
Muerte, no le temo al frío
que los corazones para.
Muerte, si otra te matara,
al saberte destruída,
con la prenda más querida
a esa Muerte pagara.

Muerte que todo lo callas,
estás en todo lugar:
en las nubes, en el mar,
en los campos de batalla.
Cada bala de metralla
es tu palabra certera...
¡Si de otra muerte muriera,
si otra muerte me llevase,
a esa Muerte pagase
porque a ti, muerte te diera!



RITMOS NEGROS



*Ritmos de la esclavitud
contra amarguras y penas.
Al compás de las cadenas
ritmos negros del Perú.*

De Africa llegó mi abuela
vestida con caracoles,
la trajeron lo'epañoles
en un barco carabela.
La marcaron con candela,
la carimba fue su cruz.
Y en América del Sur
al golpe de sus dolores
dieron los negros tambores
ritmos de la esclavitud.

Por una moneda sola
la revendieron en Lima,
y en la Hacienda "La Molina"
sirvió a la gente española.
Con otros negros de Angola
ganaron por sus faenas:
¡zancudos para sus venas!
para dormir ¡duro suelo!
y naíta 'e consuelo
contra amarguras y penas.

En la plantación de caña
nació el triste *socabón*,
en el trapiche de ron
el negro cantó la *saña*.
El machete y la guadaña
curtió sus manos morenas;
y los indios con sus quenás
y el negro con tamborete
cantaron su triste suerte
al compás de las cadenas.

Murieron los negros viejos,
pero entre la caña seca
se escucha su *zamacueca*
y el *panalivio*, muy lejos.
Y se escuchan los *festejos*
que cantó en su juventud.
De Cañete a Tombuctú,
de Chancay a Mozambique
llevan sus claros repiques
ritmos negros del Perú.





FESTEJO



EL FESTEJO, cuya coreografía original se desconoce, fue la danza representativa del elemento negro en la costa peruana. Nació en la Lima colonial del siglo XVII. Posiblemente en los conglomerados negros de Malambo (Rímac) o en El Cercado que más tarde redujera la construcción de las murallas que cercaran el perímetro de Lima. Instrumentos rítmicos de esta danza debieron ser originalmente 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. Los versos del *festejo* siempre fueron de asunto festivo, de allí su nombre: por ello y por la vivacidad de su aire. Son características en el *FESTEJO* las repetidas paradas tras períodos de cuatro u ocho compases, y el estribillo coral de la fuga.

Es indudable que su coreografía haya sido de baile abierto para pareja mixta, pero las creaciones actuales distan mucho de cumplir con el sabor y gracia que el mismo *FESTEJO* reclama. Así también, hasta ahora, han fracasado todos los esfuerzos que han hecho los músicos peruanos para lograr arreglos orquestales que hagan internacional esta danza, como en otros países ha sucedido con el *porro*, la *cumbia* y el *merengue*.

INGA, con este nombre —onomatopeya del llanto de una criatura— se tituló a una danza orgiástica, totalmente erótica, que se bailaba —y se baila aún— en los callejones de Lima.

Después de varios días de *jarana*, cuando el pisco ha roto los últimos vestigios de moralidad, negros y negras forman en rueda, contoneándose lujuriosamente al ritmo de cajón y palmas, cantando a coro:

*“Mi mama,
mi taita,
cuidao con la criatura.
Mi mama,
mi taita,
cuidao con la criatura.”*

*“Ingá,
ingá,
cuidao con la criatura...”*

Uno de los presentes coge un hato de trapos y los lía hasta darle la forma de un monigote, o en su defecto coge simplemente una almohada. Con ella en brazos ingresa al centro del ruedo que forman las otras personas, y, ya arullando a la “criatura”, ya pegándose al cuerpo y meneándose con lascivia, baila hasta demostrar su lujuria a los presentes (y específicamente a la persona que secretamente él sabe). Luego lanza el monigote a una persona del sexo opuesto invitándola a ocupar el centro del ruedo y mostrar su grado de erotismo. Así, alternativamente, van turnándose hasta que todos han danzado con el muñeco.

FESTEJO



LANDÓ.—Landú, londú, lundú, lundum, danza y canto de origen africano, traídos a estas tierras por los negros bantos de Angola. Su coreografía era de baile abierto, pareja mixta, y totalmente erótico. Ha sido origen de otras danzas afroamericanas en las diferentes regiones de Sudamérica. En el Perú devino en *zamacueca* (fines del siglo XVIII).

El DICCIONARIO DO FÓLCLORE BRASILEIRO, 435, Rio de Janeiro, 1962, citando a F. J. de Santana Neri (LE FOLK-LORE BRESILIEN, 76, París, 1889) nos describe la danza original, *lundú*, en los siguientes términos:

“Los danzarines están todos de pie o sentados. Apenas se mueven al comienzo, haciendo restallar los dedos en un rumor de castañuelas, levantando y arredondando los brazos, balanceándose suavemente. Poco a poco el caballero se anima. Evolucionan alrededor de su dama como si la fuese a enlazar. Ella, fría, desdén sus avances. El redobla su ardor y ella conserva su soberana indiferencia. Ahora hélos cara a cara, ojo a ojo, casi hiptonizados por el deseo. Ella se conmueve. El se lanza, los movimientos se tornan más sacudidos y ella se estremece en apasionado vértigo, en tanto la vihuela suspira y los asistentes, entusiasmados, baten palmas. Después ella se detiene, fatigada, agotada. Su caballero continúa evolucionando durante un instante y enseguida va a provocar a otra danzarina que sale de la fila y el *lundú* recomienza, febril, incitante, sensual”.

El *landó*, aquí en Lima, también fue conocido con el nombre de *zamba-landó*. La versión musical incluída en el presente álbum ha llegado hasta nosotros algo difusa y fragmentada, es la primera que recoge los surcos de una grabación fonomecánica. Se desconoce la coreografía.

PREGONES DE LIMA ANTIGUA

Por la proliferación de vendedores ambulantes de la Lima colonial se puede decir que la nuestra fue una “ciudad pregonera”.

He aquí la relación de los más notorios comerciantes que con su variada mercancía, originalísimos pregones y pintoresco atuendo, diéronle a Lima una particularidad más de qué ufanarse: el heladero, la tisanera, la fresquera, la buñuelera, la picantera, la chichera, el frutero, la melonera, la granadillera, la champucera, la lechera, el bizcochero, la pescadora, el panadero, el aguador, la tamalera, la bizcochuelera, el mantequero, la misturera, el fosforero, el arriero, el suertero, el mercachifle, el velero y el sereno.

Desde fines del siglo XVIII, los vendedores ambulantes tuvieron al vecindario de Lima sobre la hora exacta con sus cronométricas apariciones:

La lechera, a las seis de la mañana.

La tisanera y la chichera a las siete en punto.

El bizcochero, a las ocho

La vendedora de *zanguito de ñajú* aparecía a las
(nueve en punto.

La tamalera pregonaba a las diez.

A las once, la mulata de convento vendiendo *ranfañote*,
(*frejoles colados*, etc.

El frutero, a las doce del día.

A la una el vendedor de *ante con ante*.

A las dos la *picaronera*.

A las tres el *melcochero* y el *turronero*.

La picantera a las cuatro.

A las cinco el *jazminero*, vendiendo flores de trapo:
“¡Jardín, jardín! ¿Muchacha, no hueles?...”

A las seis el *galletero*.

A las siete la *champucera*...

A partir de las siete de la noche hacía su aparición el sereno. Estacionado en las esquinas hacía sonar su pito de barro en figura de pajarito. Desde las diez de la noche comenzaba a cantar las horas y el estado del tiempo:

“¡Ave María Purísima,
Las once han dado!

¡Viva el Perú y sereno...!”

Del estribillo lo único que variaba era la hora, no así el estado del tiempo, pues, escampado o lluvioso, nublado o garuando, repetía su invariable “...y sereno!”. Hasta las cinco de la mañana, hora en que descargaba su tercerola hiriendo el aire y despertando al vecindario...

SON DE LOS DIABLOS

A comienzo de siglo, lo único que se sabía del “*Son de los diablos*” nos lo decía una acuarela alusiva del famoso pintor costumbrista, mulato, Pancho Fierro (1803-1879). Se desconocía, casi, la coreografía de esta danza. Hasta que en los años veinte, gracias a los buenos aficionados y al auspicio municipal, reunióse un grupo de auténticos danzarines, herederos de nuestras tradiciones, y volvieron a salir por las calles de Lima en las fiestas carnavalescas las pintorescas cuadrillas del “*Son de los diablos*”, con su acompañamiento rítmico al son de quija-

da de burro, cajita y guitarra; y al estentóreo y acompasado grito de “¡Juuh!...”, “¡Diablo!...”, “¡Juuh!...”.

El mejor bailarín y “*Diablo Mayor*” en las comparsas de esa época, fue un moreno fornido y malencarado, de oficio cochero y de nombre Francisco Andrade, que, por sus carnosos y colgantes labios fue más conocido por los apelativos de “*Churrasco*” y “*Nó Bisté*”. Nos lo describe un festejo del criollazo Fernando Soria:

“Yo soy el *Diablo Mayor*
y me llaman “*Nó Bisté*”
por esta *bemba tan grande*
que tengo: ¡*Mirela usted...!*”

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

Los diablos de la comparsa recorrían las calles, se detenían en las esquinas, formaban ruedo y, alternativamente, bailaban al centro ejecutando pasadas de “*zapateo criollo*” y “*agua'e nieve*”, “*Nó Bisté*”, pese a su elevada estatura y corpulencia era agilísimo zapateando. Murió trágicamente: Su mujer —conocida como “*Na Bisteca*”— era una mujer escualida y algo demente. Un día, don Francisco Andrade volvió de trabajar muy afiebrado, recostose en su humilde lecho, pasaron los días y como no se repusiera, ahí mismo, en pleno lecho, le arrojó “*Na Bisteca*” una balde de agua fría, recriminándolo por “flojo y holgazán”. La pulmonía fulminante se llevó a “*Nó Bisté*” para la otra vida. Pasaron los días y aún seguía la trastornada mujer increpando a su marido por “dormilón”. Hasta que el hedor alarmó a la vecindad de la calle Luna Pizarro (distrito de La Victoria). Llegaron las autoridades y fue necesario sacar un grupo de presos de la cárcel para trasladar los restos en descomposición de quien fuera en vida el último y más grande bailarín del “*Son de los diablos*”: Don Francisco Andrade “*Nó Bisté*”.

EL ZAPATEO CRIOLLO

El “*zapateo*” o “*pasada*” es un baile de desafío entre dos rivales. No lleva más instrumentación que una sola guitarra, cuya melodía es derivada del “*festejo*”.

Los dos zapateadores, antes de iniciar su competencia, eligen al guitarrista que los acompañará, así también al juez que decidirá el valor de cada pasada que acumulará puntaje decidiendo el triunfador del desafío. Son los rivales quienes acuerdan la duración de su competencia, que por lo general es “*de 5 - 3*” o “*de 7 - 4*”. De “cinco-tres” significa que, sobre un máximo de cinco pasadas por rival, será triunfador quien primero acumule tres victorias (consecutivas o alternadas). “De siete-cuatro” es una ampliación de lo expuesto a un máximo de siete pasadas sobre cuatro victorias acumuladas. Colocados los contendores frente a frente y a una distancia aproximada de tres metros, se sitúa a un lado (sentado) el guitarrista y frente a éste el juez (en cuclillas), formando cruz la posición de éstos con relación a la de los zapateadores. El juez sortea la salida y el albur de una moneda decidirá cuál de ellos iniciará el baile con la primera “*pasada*”, —previo *saludo*.— El *saludo* es la figura inicial y obligatoria en toda competencia y aún en demostración amigable. Consiste en avanzar caminando a ritmo y con gracia hasta el rival, regresar —retrocediendo— hasta su posición inicial y esperar que el rival retribuya en igual forma esta cortesía. Como el *saludo* NO DA PUNTAJE basta con realizarlo en la forma descripta.

Las pasadas más importantes y conocidas son las siguientes:

REDOBLE, ESCOBILLADO, REPIQUE, PASADA DE MANOS Y PASADAS ACROBATICAS.

De las expuestas nacen variantes por combinaciones de:

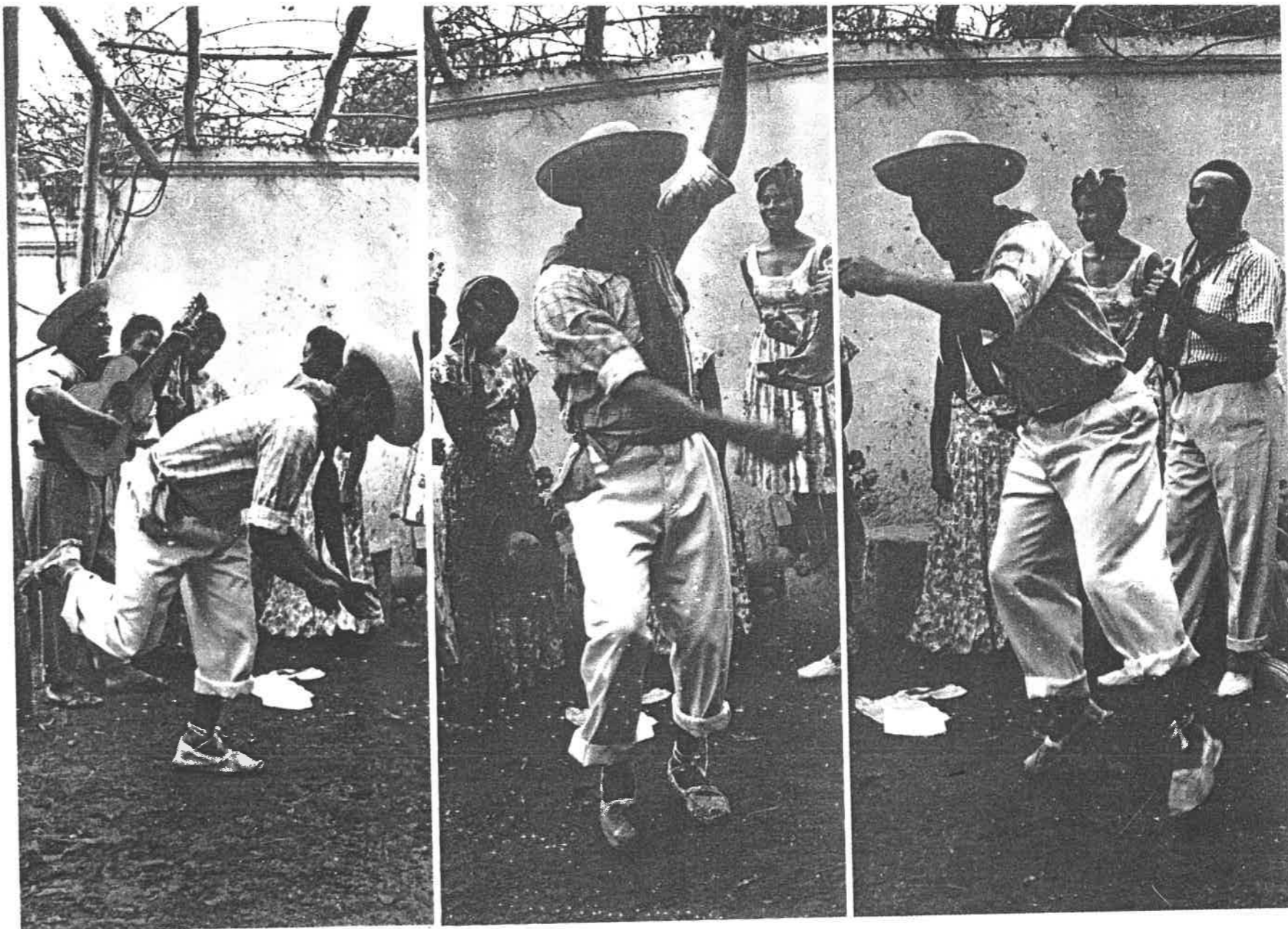
REDOBLE Y PASADAS DE MANOS; REDOBLE Y REPIQUE; ESCOBILLADO Y REPIQUE; REDOBLE Y PASADAS DE MANOS Y REPIQUE Y PASADAS ACROBATICAS.

El guitarrista, desde que se inicia el desafío, debe mantener un ritmo e intensidad uniformes. Sucede frecuentemente que por realizar una *pasada* difícil, digamos acrobática, el bailarín pierda el compás o se atraviese en el ritmo que marca la guitarra. Esto, a más de deslucirlo, le hace perder la *pasada*, pero si el guitarrista se cuadra rápidamente con el ritmo del bailarín —lo que llaman “*llevarlo*”—, éste termina felizmente la *pasada*. Otros zapateadores tienen la tendencia de ir acelerando el ritmo a medida que evolucionan en sus pasadas, pero el guitarrista deberá permanecer en su ritmo isócrono.

Teniendo en cuenta que el valor de las pasadas está sujeto no sólo a la plasticidad y alegría del ejecutante, sino a normas técnicas, como la evolución y regresión progresivas de las pasadas, lo que se llama “*amarrar*”, es el juez la autoridad única que emite fallo inapelable. De su competencia e imparcialidad depende el normal desarrollo del *zapateo criollo*.

Algunos llaman a este baile “*agua'e nieve*”, pero dicho baile se diferencia en que la melodía de la guitarra es diferente a la del *zapateo criollo* y las pasadas se ejecutan a base y variantes del *escobillado*, bailando todo el tiempo sobre la planta de los pies y sin apoyar nunca el talón. Aparte de lo expuesto, toda la mecánica del desafío es igual entre el *zapateo* y *agua'e nieve*.

SON DE LOS DIABLOS



LA DANZA O HABANERA

Durante el siglo pasado —y comienzo del presente— los buques cargueros que atracaron en el Callao y demás puertos del litoral peruano, nos trajeron, a más de valiosos y vitales cargamentos en sus bodegas, aires y cantares folklóricos de otras latitudes americanas, que aprendimos directamente de las rajadas voces de sus curtidos tripulantes.

De las Antillas Mayores, barcos que llegaron a nuestras costas por el Estrecho de Magallanes —porque aún no se había abierto el Canal de Panamá— nos trajeron la *DANZA*, llamada también *HABANERA*. Canción de origen cubano que se acompaña con guitarra y flauta; cuyo tema, por lo general de un lírico romanticismo, canta cuitas amorosas:

*“De todos los colores
me gusta el verde
porque las esperanzas
nunca se pierden.*

*“Por ti me olvidé de Dios,
por ti la gloria perdi
y al fin me voy a quedar
sin Dios, sin gloria y sin ti...”.*

Canción mulata que, a veces, se da en temas por demás picarescos, co-

mo éstos, en que la musa festiva cubana se burla de sus hermanos bo-
rinqueños:

*“Los negros de Puerto Rico
Todos usan calcetines,
y algunos, más elegantes,
usan botines.
Y los más castigadores
usan ligas y corsé,
y mueven su cuerpecito
como la miel...”*

*Y en los cafetales,
allá en la espesura
usan tóos los negros
dos platanitos
en la cintura.
Y no crean que es cuento,
pero he visto yo
que más de un negrito
su trajesito
se merendó!...”*

Pese a que la *DANZA* no pertenece al folklore peruano, en la segunda mitad del pasado siglo y durante las primeras décadas del presente se cantó con tanta propiedad que bien merece tomarse en cuenta, si no como estudio, al menos como dato importante. Sobre todo si se admite que muchos limeños compusieron obras en este estilo.

LA MARINERA

La *marinera* es el baile representativo del mestizaje peruano. Su coreografía es de baile abierto, en galanteo, de pareja mixta, que danza enarbolando sendos pañuelos en la diestra mano. Aunque casi no hay región del Perú donde no se cante y baile la *marinera*, ella es de origen limeño, y en su más pura versión se advierte clara influencia hispana. No así en la *resbalosa* y *juga*, donde es notoria la influencia negra. Desde comienzo del siglo XIX ya se le conocía por su antiguo nombre de *zamacueca* (de *zamba*+*clueca*); y todo hace suponer que haya engendrado la *cueca chilena* y la *samba argentina*.

El más grande cantor de *marinera* que hemos conocido se llamó Manuel Quintana, era de raza negra, natural de Lima y fue más conocido por su justiciero apelativo de "Canario Negro".

El mejor *cajoneador*, —o tocador de cajón para *marinera*— fue, a nuestro criterio, el desaparecido moreno don Francisco Monserrate, apodado "Máquina".

Y la mejor bailarina que vieran —y aún ven— nuestros ojos es la salerosa y ya octogenaria "negra colorada" llamada Bartola Sancho Dávila, "La Reina de la Marinera".



MARINERA

RESBALOSA



El "Muy Magnífico Señor" Capitán Don Baltazar Rodríguez, "vecino de la ciudad de Truxilló, comenzó la población e fundación de la Villa de Santiago de Miraflores que es en el valle de Zaña en estos Reynos del Pirú (sic) (...)" el 29 de Noviembre de 1563.

Contraria al incentivo económico de la época, Zaña no fue zona aurífera sino eminentemente agropecuaria, dándose con prodigalidad el trigo, maíz, viñas y frutales; caña de azúcar y cuero curtido. Para estas y otras labores del campo se recurrió, una vez más, a los esclavos negros traídos de Africa.

El siglo XVII saluda una floreciente y próspera Villa de Santiago de Miraflores de Zaña que casi superaba en opulencia a la ciudad de Trujillo. A la par con tanto progreso creció la población de esclavos negros, cuyos miles y miles superó abrumadoramente el porcentaje de blancos y aun el de mestizos. En tales condiciones, les fue muy difícil a los hispanos señores imponer la dura disciplina que observaban las leyes esclavistas. Leyes crueles, inhumanas, que hasta contradecían los mismos principios de igualdad que preconizó Jesucristo pues, al negro, le estaba prohibido penetrar a un Templo, Iglesia o Parroquia, más allá del espacio previo a la sillería. Es decir, sólo podían penetrar los pocos metros que tienen por techo las torres del campanario: después de la portada y antes de la pila de agua bendita. Los abusos cometidos, gestaron en el negro una canción de letrilla irreligiosa que tomó el nombre de "SAÑA":

*"Estaba Santa Lucía,
bailando con San Alejo,
bailando con San Alejo.
Y el demonio le decía:
¡Ajusta, viejo cangrejo!
¡Ajusta, viejo cangrejo!"*

*"In il nomine Patris
ora pro nobis,
Seculum seculorum
miserenobis.*

*"Al undero le da
al undero le da,
al undero le da ¡saña!
al undero le da..."*

Esta canción de irreverente letrilla, cuya música se ha conservado hasta nuestros días, es la manifestación folklórica más antigua que se transmitiera al mestizaje afro-yunga de la costa peruana. La SAÑA fue la protesta del Negro, no contra Dios, sino contra los hombres que burlaban la Ley de Dios.

Quizás hasta su misma coreografía, lujuriosa y obscena, tuvo también un mensaje de protesta, pues, sabido es, que el negro africano en su tierra natal sólo ejecuta sencillas danzas eróticas para cumplir, o ayudarse a cumplir, su más alta función biológica: la reproducción; estimulando un ciclo que le dicta la Naturaleza en su más pura y sabia norma moralizadora.

La próspera Villa de Santiago de Miraflores de Zaña, tuvo su fecha aciaga en el mes de Marzo de 1686: Durante siete días hizo terrible saqueo en ella el pirata Eduardo David, que desembarcó por Chérrepe el 4 de Marzo y la pasó a sangre y fuego. Treintaicuatro años más tarde, y cuando la repuesta ciudad recobraba su antiguo ritmo de opulencia y desarrollo, una horrorosa inundación la arrasó totalmente, calamidad de la que Zaña no se recobró jamás. La mayoría de los textos que tengo a mano dan como fecha de la inundación el 18 de Marzo de 1720, pero un curioso documento de don Antonio de Rivera, "natural y vecino de la ciudad de Zaña, y Escribano Público, de Minas, y Real Hacienda (...)" al relatar "con pelos y señales" la dicha inundación —pues fue testigo ocular— da como fecha el 15 de Marzo del mismo año de 1720.

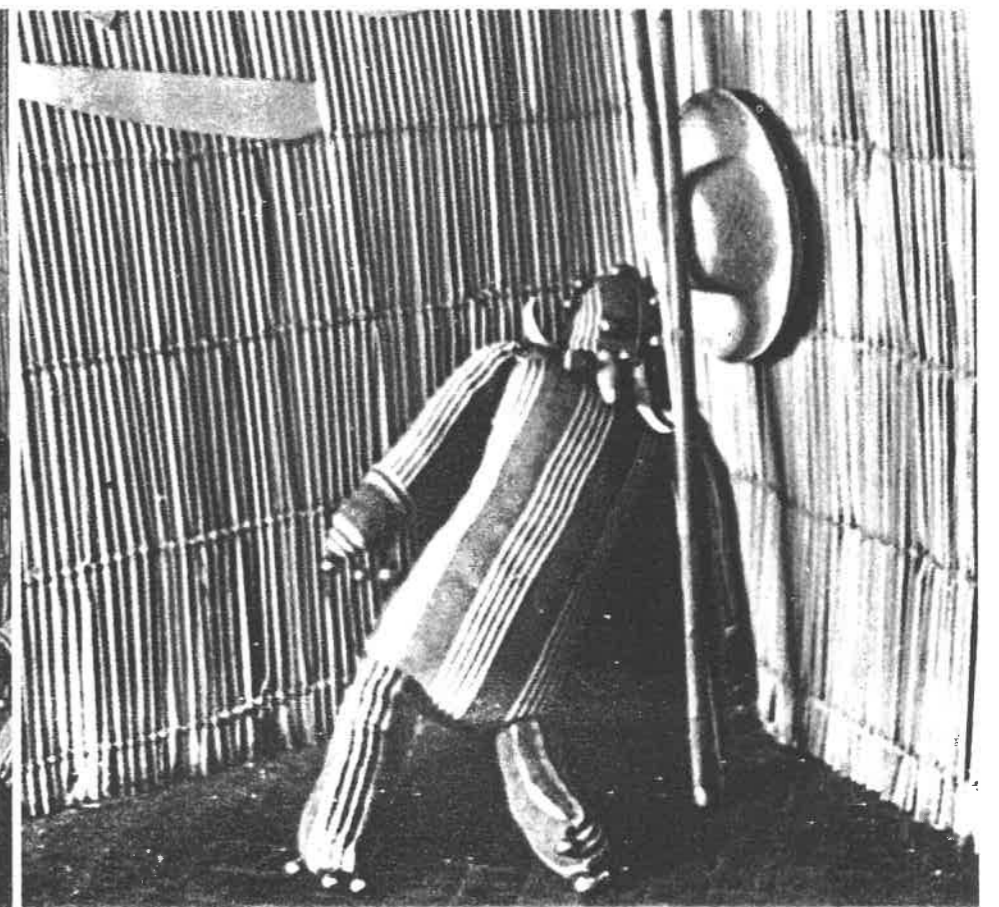
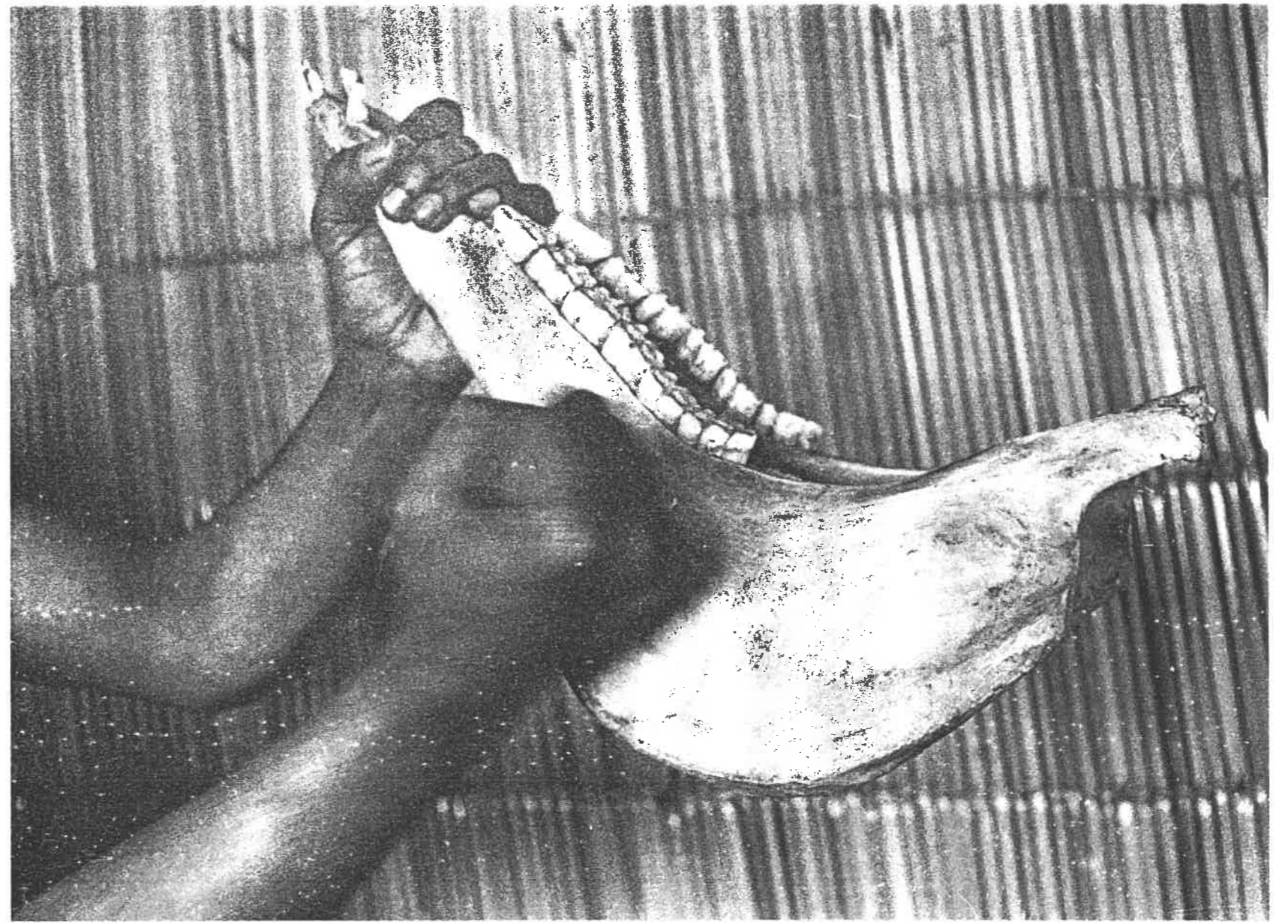
A raíz de la catástrofe emigraron los pobladores hacia los pueblos y ciudades vecinos (Lambayeque), estableciéndose algunos en un caserío cercano poblado de indios bajo la tutela de misioneros franciscanos. De estos inmigrantes, un cholo rico e inteligente llamado José Domingo Chiclayo, procuró el bienestar y progreso del pequeño poblado, el cual fue desarrollándose a su amparo e identificándose con su apellido, con el apellido de don José Domingo. Siendo Chiclayo hombre creyente —como que financió la construcción de la Iglesia de "La Verónica"—, lógico es suponer que prohibiese el canto y baile de la "Saña", apoyado por los frailes franciscanos establecidos en esa localidad. En fin, la "saña" debió ser prohibida a los negros esclavos zañeros en los diferentes lugares a que emigraron. Ya dispersos hubo de ser más fácil disciplinarlos. Por otra parte, bien pudieron los esclavos interpretar como castigo divino la fluvial calamidad. Lo cierto es que con la decadencia de la que fuera opulenta Villa de Santiago de Miraflores de Zaña, y con la prohibición del canto y baile de la "saña", coincide la aparición del "Tondero". Es muy posible —como opinan algunos folkloristas— que "tal vez la "saña" haya parido al "Tondero". Yo opino como ellos, y aunque ignoro cuántos años tomaría el proceso de transformación, supongo que fue un lapso relativamente corto.



SANTIAGO DE MIRAFLORES DE ZAÑA



ZAPATEO



INGA

PANALIVIO



PANALIVIO

*"Ahí viene mi caporal
con su caballo jovero.
Se parece al Mal Ladrón,
capitán de bandoleros.*

*Panalivio,
Zambe.
Panalivio m'alivio,
Zambe.*

*Panalivio m'alivio panalivio;
Zambe,
Zambe,
Zambe..."*

El negro esclavo de la Costa peruana, durante sus larguísimas noches, hacinado en el galpón del ingenio azucarero, o durante las rudas faenas del campo en las plantaciones de caña, arroz o algodón, lloró su infortunio en una sentida y originalísima canción-lamento que tuvo el significativo y poético nombre de *PANALIVIO*.

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

Sus versos, por lo general cuartetas, las entona un solista, alternando con un estribillo que ejecuta una masa coral. Su acompañamiento en la vihuela va secundado por un ritmo a base de quijada de burro y cajón.

Infelizmente, algunos intérpretes le han dado una síncopa diferente al ritmo de nuestro *PANALIVIO* y entonces le llaman "*cumbia*". Pero bien sabemos que esta expresión pertenece al folklore colombiano y panameño. Además la "*cumbia*" esailable, no así nuestro peruanísimo *PANALIVIO*, que cumple ampliamente su función de muy sentido lamento.

*"Ya rayó la luz del día,
compañeros, y a la carga:
el uno agarre su joj
propiamente con su lampa.*

*Panalivio,
Zambe.
Panalivio m'alivio,
Zambe.*

*Panalivio m'alivio panalivio;
Zambe,
Zambe,
Zambe..."*



LANDO



INGA

LENCO

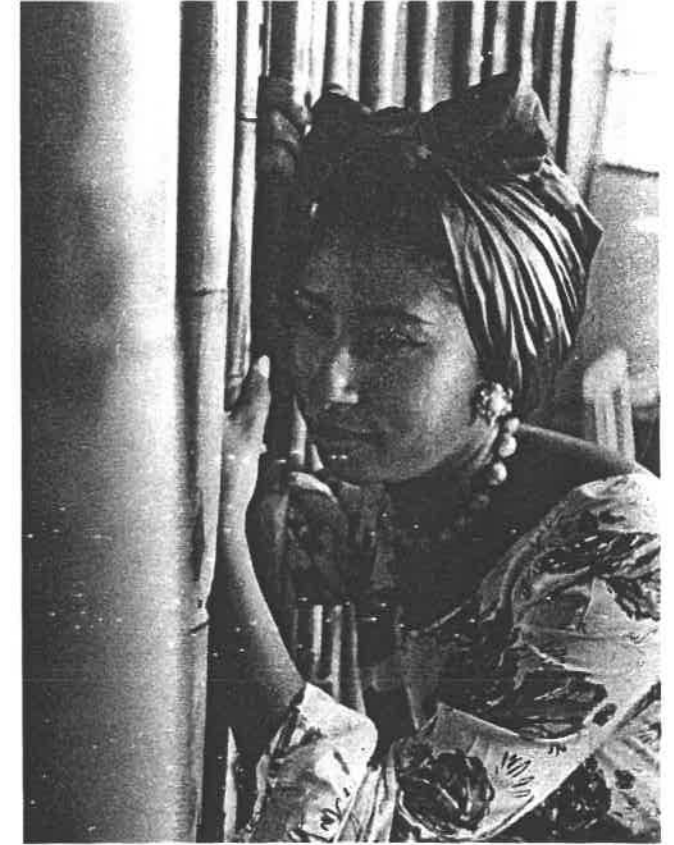
- MERCEDES TRASLAVIÑA RUIZ* San Luis de Cañete (Lima), en 1932. Posee conocimientos sobre teoría y solfeo de la música. En los templos de Lima canta música sacra durante los oficios religiosos.
- TERTULA TRASLAVIÑA RUIZ* San Luis de Cañete (Lima), en 1936. Cantante y bailarina.
- CARMEN CHARUN OCHOA* Lima, 1931.—Integra el coro.
- TERESA MENDOZA HERNANDEZ* Lima, 1939. Actriz, cantante y primera bailarina.
- NELLY MENDOZA HERNANDEZ* Lima, 1941. Bailarina y actriz.
- OLGA OLIVARES VASQUEZ* Lima, 1936. Primera bailarina.
- VICENTE VASQUEZ DIAZ* Lima, 1923. Primera guitarra, zapateador y cantante.
- DANIEL VASQUEZ DIAZ* Lima, 1933. Guitarrista, cantante y actor.
- ABELARDO VASQUEZ DIAZ* Lima, 1929. Primer bailarín, cantante, actor y ejecutante de instrumentos de percusión.
- OSWALDO VASQUEZ DIAZ* Lima, 1925. Cajoneador, zapateador y actor.
- HECTOR ALBUJAR DAÑINO* Puerto del Callao, 1935. Cantante (posee registro de tenor y estudió en el Conservatorio Nacional de Música) Actor.
- RAFAEL MATA LLANA TIRADO* Lima, 1930. Cantante y actor.
- RONALDO CAMPOS DE LA COLINA* San Luis de Cañete (Lima), 1927. Primer bailarín. Ejecuta toda clase de instrumentos de percusión.
- ENRIQUE BORJA TOVAR* Lima, 1927. Guitarrista y cantante.
- ANTONIO VELASQUEZ VELIZ* Lima, 1924. Guitarrista y cantante.
- AUGUSTO SALDAÑA RAMIREZ* Lima, 1939. Integrante del coro.
- MIGUEL BENITEZ A.* Lima, 1936. Ritmo en quijada de burro.
- GUILLERMO N. REGUEIRA* Africa, 1902. Ejecuta toda clase de instrumentos de percusión de origen africano.
- CARLOS HAYRE RAMIREZ* Lima, 1931. Músico: compositor y arreglista. Ejecuta el contrabajo.
- ORLANDO SOTO* Cañete, 1924. Ritmo en quijada de burro.



CARLOS HAYRE



MERCEDES TRASLAVIÑA



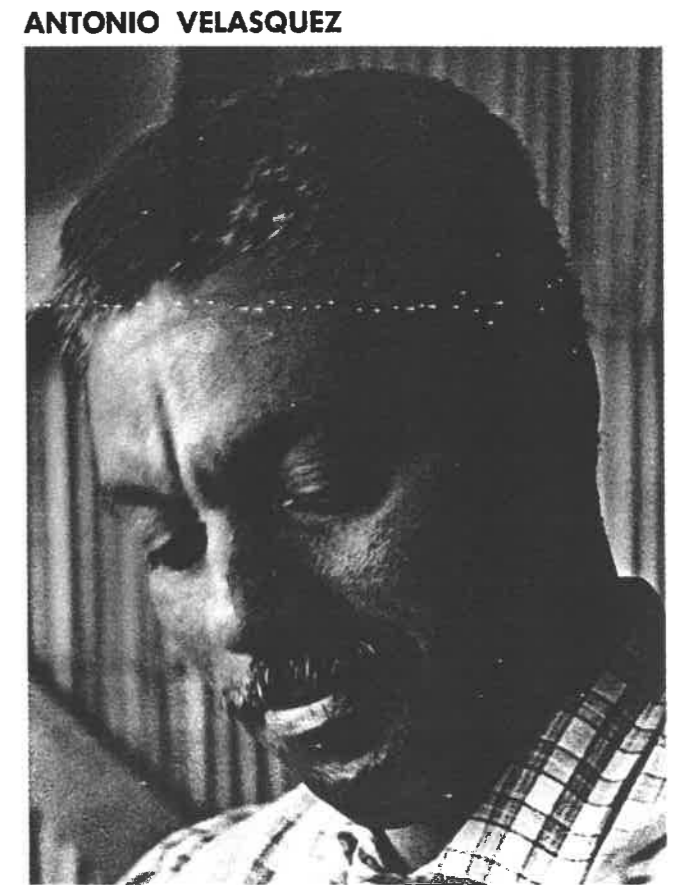
TERESA MENDOZA



HECTOR ALBUJAR



NELLY MENDOZA



ANTONIO VELASQUEZ



ABELARDO VASQUEZ

OSWALDO VASQUEZ



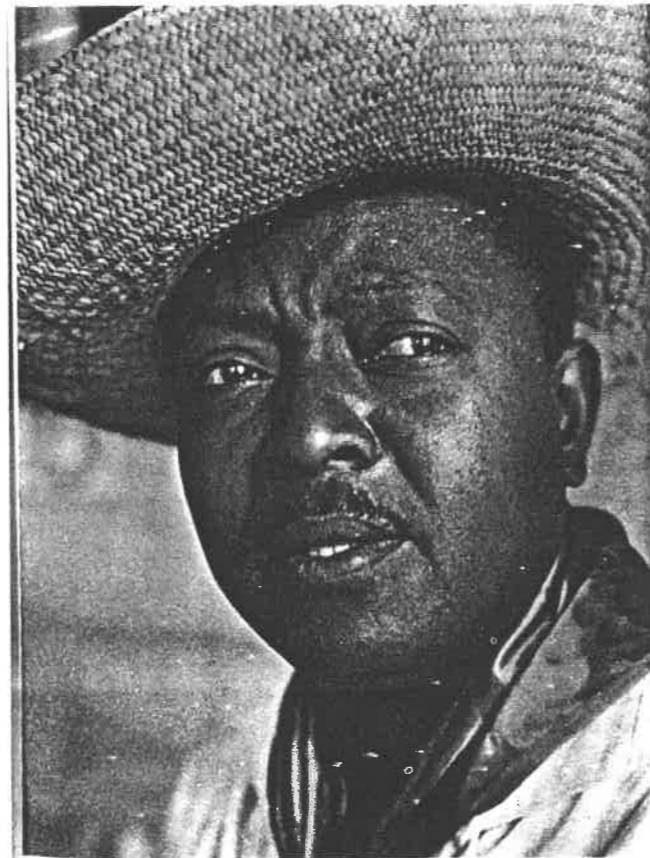
TERTULA TRASLAVIÑA

OLGA OLIVARES



VICENTE VASQUEZ

RONALDO CAMPOS



VOCABULARIO

Acuricuricandongo.—Arrumaco.

Agué.—Divinidad de la mitología africana. Ochóssi.

Boche.—Bochinche.

Buen claro.—(Locución de la replana) Buenos días.

Buen turno.—(Loc. de la rep.) Buenas noches.

Café carretero.—Café preparado a la manera peculiar del guajiro o campesino cubano.

Camandongo.—Arrumaco.

Carimba.—Marca de esclavitud hecha con hierro candente, que llevaban sobre el cuerpo los negros de la colonia.

Congo.—Persona adulta de muy baja estatura.

Cumanana.—Coplas cantadas en desafío, con acompañamiento de guitarra, a la manera tradicional de Piura (Perú).

Chalina.—Bufanda.

Changó.—Divinidad de la mitología africana.

Chivillo.—Ave de plumas negras y azules.

Feligrés.—(Replana). Sujeto.

Festejo.—Baile negroide de la costa peruana.

Frifró.—Frijol.

Gancho.—(Repl.) Amigo. Camarada.

Ganchurime.—(Rep.) Amigo. Camarada.

Huachafería.—Extravagancia. De **huachafo**: Extravagante, estafalario. Cursi.

Jarana.—Parranda.

Jarana.—Marinera.

Marinera.—Canto y danza representativos del mestizaje peruano.

Nel.—(Rep.) No. Nada.

Ochún.—Divinidad de la mitología africana.

Palangana.—Fatuo. Fatua.

Panalivio.—Canción negroide peruana de tema triste. Lamento.

Punto.—Víctima de un engaño. Tonto.

Pelona.—De escasos cabellos o de cabello muy corto.

Querida.—Amante.

Resbalosa.—Danza negroide, agregada a la marinera.

Replana.—Germania o jerga, que hablaron los negros esclavos del Perú durante la colonia.

Saña.—Danza orgiástica y canción de letrilla irreligiosa, de los negros esclavos de Zaña (Chiclayo). Siglo XVII.

Socabón.—Meloepa en la guitarra, para acompañar el canto de las décimas a la manera tradicional de la costa peruana. En Panamá: Guitarrita campesina de fabricación casera, llamada también "bocona".

Susioma.—(Repl.) Tú. Usted.

Venarique.—Venado

Zamacueca.—Antiguo nombre de la marinera. Siglos XVIII y XIX.

* TODAS LAS FOTOGRAFÍAS FUERON ESPECIALMENTE TOMADAS PARA EL PRESENTE ALBUM DURANTE LOS ENSAYOS DE LA COMPAÑÍA.

* EL TEXTO EXPLICATIVO CONSTITUYE UNA ANTOLOGÍA DE LA OBRA DE DIVULGACIÓN FOLKLÓRICA DEL AUTOR EN EL PAÍS.

FOTOGRAFÍAS: CARLOS DOMÍNGUEZ
COMPOSICIÓN GRÁFICA E ILUSTRACIONES: OCTAVIO SANTA CRUZ
PRODUCCIÓN Y DIRECCIÓN GENERAL: NICOMEDES SANTA CRUZ

