

"SIETE DIAS"
17/02/73.

NICOMEDES SANTA CRUZ

POETA, NEGRO Y POLITICO

Una visión particular, entrañablemente humana, del proceso político del Perú, la literatura latinoamericana y el racismo embozado del siglo XX, descriptos por un autor popular emparentado con Nicolás Guillén en una circunstancia inusual: el reportaje de Siete Días irradiado en vivo por Hugo Guerrero Martinheitz en el **Show del Minuto**, por Radio Continental

SIETE DIAS
17/2/73

Negro, robusto, exuberante, peruano, Rafael Nicomedes Santa Cruz Gallardo (47, dos hijos) estuvo en Buenos Aires luego de participar en el tradicional Festival Folklórico de Cosquín, en las serranías cordobesas. Acaso un desconocido para muchos argentinos, su nombre comenzó a circular el año pasado en algunos corrillos de intelectuales, para luego irrumpir con bastante éxito en casas de discos y librerías, ámbitos en los cuales su obra poética y musical —*Décimas* (1960), *Cumanana* (1964), *Canto a mi Perú* (1966) y *la Antología* (1971)—, conocida en la Argentina bajo el título común de *Ritmos negros del Perú*, junto a su larga duración: *Canto negro*— recién empezó a ser valorada.

Acusado reiteradamente de ser un imitador del cubano Nicolás Guillén, este geminiano de controversia figura—en su país es considerado poeta por los folklóricos, y folklórico por los poetas— está comprometido, además, con el gobierno revolucionario del general Juan Velasco Alvarado, a quien NSC apoya efusivamente. Personaje polémico, vehemente y absolutamente consustanciado con su obra artística y con la política—dos constantes que le ocupan todo su tiempo, además de su quehacer como periodista, locutor y promotor publicitario, en Lima— fue abordado, el primer viernes de febrero, por un redactor que Siete Días destacó para que lo acompañara durante toda la jornada. Una labor que culminó en el largo diálogo sostenido ante los micrófonos de Radio Continental durante el programa *El show del minuto*.

EL POETA

—¿Por qué cree que lo entrevistó?



—Supongo que debe resultar extraño que venga un poeta negro de un país andino. Además, se están acortando las distancias de la absurda discriminación entre poesía popular y poesía elitista. Y yo soy un poeta popular, y acá se está produciendo una simbiosis cultural entre lo erudito y lo del pueblo. Acá siempre hubo gran aceptación por la poesía de corte popular: desde los payadores hasta el tango.

—¿En qué línea se enrola usted? ¿Cuáles son sus parientes literarios?

—Estoy tan emparentado con los payadores argentinos como con los copleros de las Antillas.

—¿Y Guillén? Hay quien dice que usted lo imita.

—Guillén es mi ídolo. Pero yo empecé a escribir mis décimas antes de conocerlo. Lo que ocurre es que el negro americano—que si es peruano es tan peruano como el que más, y si es cubano lo es

también como cualquiera— tiene herencias africanoides que son comunes. Pero yo niego la poesía negra. Guillén mismo fue el primero en hacerlo, porque los negros aunque somos la enésima generación de descendientes de africanos, conservamos aspectos estéticos, éticos y filosóficos de indudable raíz africana. No hacemos música a través del sonido, sino a través de la intención física de hacer sonido. Y tenemos una percepción diferente de los sentidos, que para la cultura occidental son cinco. Para nosotros, tres: el tacto está en los ojos, en el olfato. Si se llevan estas disimilitudes a la pintura, la danza o la poesía, dan otra dimensión. Las otras razas han ganado fortunas y dominado pueblos, pero la técnica y la fuerza han perdido esa dimensión de que hablo.

—¿Usted cree que Guillén está también en esa concepción?

—Sí. El que marca una línea entre lo popular y lo erudito o intelectual es García Lorca, creador del neopopularismo. Y Guillén lo sigue en el proceso. Lo que ocurre es que uno va creciendo con su temática, cantando a su gente, luego a su país, su continente y finalmente se proyecta a la universalidad del hombre. En eso estamos.

—Pero ¿qué papel jugó Guillén en su obra? ¿Es un tabú, un problema, un mito, un ídolo?

—Todo y nada. Cuando estuve en Cuba, en el 67, no pude conocerlo, pero nos carteamos y sé que ahora está escribiendo el prólogo para un libro mío que se editará en la isla. Siempre me manda postales y me dice "Vente a Cuba, negro". Ahora, yo estudié prolijamente su obra. El escribe, por ejemplo: "Mátame al amanecer / o de noche si tú quieres / pero que te pueda ver / la ma-

no con que me hieres". Es una copla popular que la da como suya porque él es pueblo. Pero la desintegra, la alarga, la recrea, en los motivos del son. Y dice: "Mátame al amanecer / o de noche si tú quieres / pero que te pueda ver", y ahí está lo importante, la esencia de la poesía. "La mano con que me hieres" ya es un ripio. Entonces él dice: "pero que te pueda ver / la mano / pero que te pueda ver / los ojos / pero que te pueda ver los dientes / pero que te pueda ver". Es decir: la copla que durmió setecientos años es aireada por él, la refresca, la renueva y le da una verdadera dimensión popular. Eso lo comenzó a hacer Lorca, pero lo supera Guillén. ¿Por qué? Porque ahí está el mismo énfasis del es tribillo africano. El africano es reiterante, y Lorca tuvo esa africana sin saberlo.

—¿Su poesía puede ser tildada de poesía social?

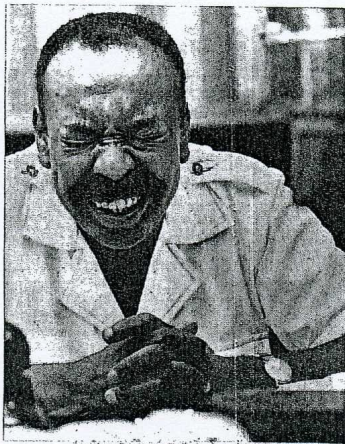
—Sí, puede serlo.

—¿Y qué es la poesía social?

—Una manera de adjetivar las cosas. Una poesía comprometida con lo que sucede, cuando el poeta deja de medrar con lo que Dios le dio y se compromete con el proceso de su pueblo y si se equivoca, se equivoca por estar con su pueblo y no junto a intereses negativos.

—¿Cómo sus cantares campesinos de la última década?

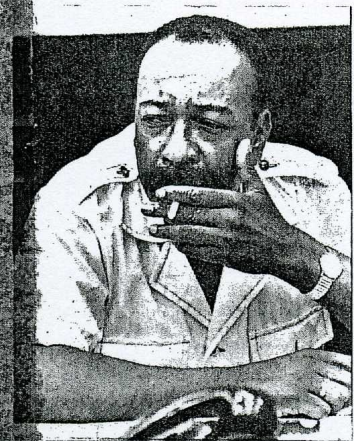
—Exacto. Pero hay más: fíjese que yo soy herrero artístico, y estoy pegado a la fragua veinte años, escribiendo y cantando al ritmo del martillo; después me largué a recorrer mi país, Ecuador, Colombia, de bohío en bohío, y recién en 1961 alguien me regaló un libro de Guillén, y descubrí que tengo que leer. Y que no puedo plagiar a Guillén, y eso que los dos tenemos en común



la historia de los negros. Pero por suerte me di cuenta de que si me callo y leo, y leo, y leo, le voy a dar las respuestas más brillantes, pero me quedaré con las ganas de cantar. Y mientras haya alguien que crea que mi canto sirve, pues voy a seguir cantando las rebeldías, las angustias y las alegrías que siento.

—¿Por qué escribe décimas, una forma de verso tan antigua?

—Porque forman parte del folklore peruano y latinoamericano. Porque mi madre me arrullaba cantando décimas, mis primeros amigos fueron hijos de decimistas y yo, en lugar de jugar a las canicas o al rango y mida, los escuchaba. Por el año 30 la décima se agota, se acaba una tradición. Y un día me encontré con un octogenario decimista, lo escuché, y reviví toda mi niñez. Ahí fue cuando empecé a escribir, ya de grande. Comprendí que la décima castellana, que nace en su forma definitiva con Vicente Martínez Espinel, en Toledo (en 1580, más o menos), floreció en América, donde, a diferencia de España —allá pertenecía al ámbito de la alta cultura—, se hace popular. Distinto del romancé, que era popular en España y aquí lo tomaron las burguesías y oligarquías.



—¿Y do dónde le surge el compromiso que hace que su poesía pueda ser tildada de social? ¿De su condición de negro?

—Mire: si yo vengo de un hogar pobrísimos donde, por ser de sangre negra y color negro éramos considerados más bajos que los indios, soy el noveno de diez hermanos y me crié viendo a mi madre lavar ropa ajena veinticuatro horas por día, rebalsando la batea con sus lágrimas por no poder estar con sus hijos, y viendo a mis hermanas y tías quitarles el pecho a sus hijos para venderles esa leche a otros niños, ¿de dónde me puede venir a mí una poesía de derecha, reaccionaria, que no sea una rebelión contra todo aquello? Ahí tengo a mi hermano, uno de los más extraordinarios toreros del Perú, que no lo toleran en las plazas porque es negro y la tauromaquia es el último reducto de los hispanófilos que todavía sueñan con que haya virreyes. Mi padre triunfó como dramaturgo entre 1910/20 y no figura en ninguna antología; no lo consideran. Entonces digo: así debe ocurrir con todos los negros. A Pancho Fierro,

que fue un gran pintor, no lo conocía nadie. A Fray Martín de Porres demoraron 300 años en canonizarlo; pero a Santa Rosa la canonizaron antes del tiempo que estipulaba el mismo Vaticano. Quiere decir que la persecución llega hasta la fabricación de santos. Así me di cuenta de la farsa de la cultura occidental, que escamotea los valores africanos. Pero claro: uno es peruano y si se pone a cantar como africano cae en la cosa abstrusa de tener al lado a un niño indígena, o una huelga de obreros masacrados, y entonces no se puede pasar cantándoles a los negros de Alabama o Louisiana. Uno tiene la tragedia ahí, ante sus ojos, de cualquier color. Entonces no importa si esto es poesía social, o negra, o como se llame. Mi poesía viene desde la carimba [marca candente] que le pusieron a mi abuelo para marcarlo como ganado propio.

—¿Esto significa que en el Perú, aún hoy, hay racismo?

—Y claro. El racismo es tan antiguo que no se puede cambiar con una revolución que sólo tiene cuatro años. Y lo más grave es que hay otra fuerza racista, que ya detectara Franz Fanon, en *Los condenados de la tierra*, cuando dijo que es tan odiado el negro como el que lo ama. Y seguro que el racismo peruano es de amor al negro. Y la gente no se da cuenta, lo que es peor. Hay gente que me dice: "Nicomedes, a mí me amamantó una negra y la sentábamos a la mesa. Por eso lo quiero a usted". Bueno, ese hombre no sabe que es racista.

—¿Qué población negra tiene el Perú?

—El último censo de 1961 arrojó unos 30 mil sobre 11 millones de habitantes, y ahora, sobre 14 millones, es posible que haya bajado. Pero es que nosotros tenemos una pigmentocracia, diferente de la leucocracia de los Estados Unidos. O sea: en Perú se es negro por el color de la piel; en los Estados Unidos por la sangre. Si miráramos las cosas con ojos norteamericanos, en Lima habría un millón de negros. Y si en el país del Norte miráramos con ojos latinoamericanos, sólo habría diez millones, porque los otros diez o quince ya se parecen al doctor y al ministro, ¿me comprende?

—¿A quién odia más en el mundo, Nicomedes, y a quién ama más?

—No odio a nadie, sinceramente lo digo.

—¿Ni a George Wallace, el gobernador de Alabama, a quien le dedicará un poema?

—Eso es lo bueno del arte: que hago ese poema y me olvido de Wallace. Es como una terapia. Y en cuanto a lo bueno, sin duda que a mi madre. Incluso creo que vivo en homenaje a ella, más que por mí mismo.

—¿Cuál es su papel —su grado de compromiso— en el proceso revolucionario que vive el Perú?

—Por mis escritos en diarios limeños, comentarios por radio, y por medio de mis actuaciones en reuniones cívicas, efemérides, en las que canto décimas con contenido revolucionario o alusivas al proceso. Desde el año 61 se acercaron a mí algunos políticos para ganarme



a sus filas, y lograr el endose de la gente trabajadora, pobre, que gusta de mis versos, a sus filas. No lo consiguieron.

—Pero usted, ¿tiene tareas concretas en la revolución? ¿O es un francotirador propagandístico?

—Lo he sido. Pero ahora el ministro de Educación —el general Carpio Becerra— me llamó para colaborar en una campaña de alfabetización de tres millones y medio de peruanos analfabetos. Debo estructurar unos manuales que sean los primeros libros que tengan cuando hayan salido del letreo. Esos libros no existen en mi país. No es posible que un peruano adulto, que tiene intereses pues ya la tierra es suya, o porque es dueño de su empresa por ser comunero, lea "el gato juega con la bola" o "mi papá es mi papá". Tiene que tener una noción concreta de su posición en la revolución, dentro del Perú y del Perú ante el mundo.

—¿Puede dar un pantallazo de los logros que —a su juicio— ha obtenido la revolución peruana?

—Sí. El país en 1968 estaba en una época de las más negras de su historia. La politiquería tradicional había entregado el país al extranjero y el petróleo —un mar en el subsuelo— ya era todo yanqui. Hasta que el 3 de octubre se da un golpe que se pensó era uno de los miles que hay en Latinoamérica. Sólo que a los seis días, desde Palacio, el presidente Velasco informó que en ese momento las Fuerzas Armadas ocupaban Talara.

—¿Qué es Talara?

—Talara, no digas yes / mira al mundo cara a cara / enfrenta tu desnudez / y no digas yes, Talara", decía mi copla de 1960. Ocho años después se tomaba. Talara es una zona petrolera en manos de la Standard Oil Company, donde los peruanos no podían ingresar porque estaba alambrada con el mejor alambre de púas. Una afrenta, pues además se violaba desde hacía cuarenta años un laudo, y usufructuaban ilegalmente nuestro petróleo. Desde entonces, el 9 de octubre es el Día de la Dignidad Popular. Luego vino la Reforma Agraria, la Ley General de Industrias y la Ley de Comunidades Industriales que convierte a los trabajadores en cogestonarios de la empresa.

—¿Cuál es la característica política de esa revolución?

—Siempre digo que no es de iz-

quierda ni de derecha. Aunque le tengo miedo a estas adjetivaciones, pues el que no es ni derechista ni izquierdista, es centrista, pero así digo que es, pues si no entramos a un terreno escabroso y manido. La revolución se definió como humanista, justicialista y solidaria. Lo importante es que el proceso sigue en marcha.

—¿Y el pueblo?

—El pueblo va participando. Yo lo veo desde el punto de vista de la educación. Es que nuestros ancestros juegan aún muy importante papel. La llegada del conquistador Pizarro, la independencia, parecen estar muy cerca. Huancas y quechuas todavía se rechazan por una disputa que tuvieron en el siglo XIV. Nuestro pueblo fue, además, deformado culturalmente: la alienación en que lo sumieron los historiadores hispanófilos ha sido muy dañina. Ahí siempre se recordó la obra de los 44 virreyes y siempre Súperman fue el héroe o el héroe español. Los canchales, los indios, los indios, como Atahualpa, Huáscar o el mismo Túpac Amaru, al que sólo se le destinaba alguna paginilla.

Sobre el final de la noche, el conductor del programa Hugo Guerrero Martinheitz invitó a algunos presentes a hacer preguntas. El resultado fue imprevisible: a la tercera inquisición, el nivel emocional de NSC llegó a su punto culminante, con el siguiente diálogo con una joven estudiante:

—¿Cómo cree que terminarán los movimientos liberadores de América latina?

—Lo que ocurre en el Perú, en Chile y otros lugares, y lo que pueda ocurrir en Latinoamérica, sólo Dios lo sabe... Esperemos que sea bueno y para ello tendremos que trabajar mucho y procurar que no se derrame una sola gota de sangre. México en 1910 tuvo un millón de muertos. España en el 36, otro millón. Procesos que a lo mejor culminaron. Pero demostraron que esa sangre derramada puede ser positiva. No podemos hacer preguntas que sólo tienen respuesta en nuestra propia actitud. La gran batalla de la universalidad se está desarrollando en América y África, en el Tercer Mundo. Todos somos soldados. Hagámoslo bien y procuremos hasta la última instancia que no se derrame sangre... y si hay que derramarla... derramémosla aunque sea muy doloroso.

El llanto quebrado con que subrayó esa frase fue inmediatamente anterior a su inesperado desmayo. Lo asistió un médico circunstancialmente presente. El show del minuto prosiguió con música, y la congoja de Guerrero Martinheitz. Una congoja que el martes último se convirtió en un altercado: conductor e invitado del programa se enfrascaron en una disputa de tipo un tanto doméstico que culminó con una despedida inesperada del poeta peruano. Cosas de dos hombres muy temperamentales. ■

Oscar Giardinelli
Fotos: Daniel León