

Identidad cultural y descolonización

Nicomedes Santa Cruz

"Cubano es más que blanco, más que negro, más que mulato"

José Martí

Problema crucial para el hombre de esta gran parte del continente que Martí llamara "Nuestra América" es la búsqueda de una identidad cultural que le escamoteara el colonialismo esclavista. Esta identidad se gesta en el proceso histórico que funde la cultura aborigen con la europea y la africana, y su síntesis dialéctica es la americanidad. Paradójicamente, es en aquellas latitudes donde el indio fuera exterminado masivamente y el negro sigue siendo discriminado y segregado, donde precisamente estos descendientes de anglosajones han logrado arrogarse el gentilicio de **americanos** en forma exclusiva, y el resto del mundo ya los reconoce como tales. En tanto, al sur del Río Bravo, el hombre sigue a la búsqueda de sí mismo.

En actitud contestataria se establecieron, tentativamente, denominaciones étnicas (Indoamérica y Afroamérica) que entrañaban connotaciones excluyentes, sin que jamás los argumentos racistas en que se sustentaban ni las corrientes literarias y pictóricas que generaron, devolvieran su identidad cultural a poblar alguno de las aludidas designaciones, vale decir a indoamericanos y afroamericanos. ¿Por qué? Sencillo: porque **indio y negro** son meros conceptos, categorías sociales emanadas del colonialismo esclavista. Y de lo contrario, pretender identificar la cultura a partir de la raza, es seguir hundido en la enajenación, porque esa trampa hace mucho que la armó el colonizador en su propio beneficio.

La **identidad cultural** no es otra cosa que la identificación de nuestras respectivas culturas. Y **cultura** es la suma de todos los recursos a que apelan nuestros pueblos para vivir, así como las múltiples formas como manifiestan su existencia, generación tras generación. El cúmulo de vivencias en este cotidiano ejercicio crea las historias locales cuyo conjunto orgánico es nuestra común historia continental. Entonces, para rescatar nuestra identidad cultural tenemos que recurrir a nuestra historia. (Quizás de este posesivo se desprende



Músicos tradicionales yorubas (Nigeria).

la adjetivación que preconiza Martí al decir Nuestra América.)

HISPANOAMERICA-IBEROAMERICA-LATINOAMERICA

Nuestra historia está en el nostálgico **harawi** que musitaba el secuestrado **mitimae** y no en el victorioso **haylli** que se entonaba en loor del ejército imperial de los Incas. Nuestra historia está en los cabildos de nación, en los palenques de cimarrones, en el calpulli y la milpa, en el ayllu y la marka; y no en los tratados de antropología, etnología, etnografía, etnomusicología y etnohistoria de la biblioteca del señor rector universitario. Porque nuestra historia está en los versos del punto guajiro, de la payada, del huapango, del son, de la mejorana y no en el antiguo romancero-español ni en el mister de juglaría. Y porque, finalmente, nuestra verdadera historia está en las rebeliones campesinas y guerrilleras de liberación nacional y no en la estatu ecuestre ni en la misma historia oficial que fundara William Prescott (con un minuto de conquista "supermánica" y trescientos años de **pax hispánica**).

La historia que comienza con

los Reyes Católicos y el descubrimiento, para seguir con Pizarro y Cortés, la historia de la evangelización en las reducciones y encomiendas de indios, la del Santo Oficio y el Tribunal de la Santa Inquisición, la vida y milagros de los empolvados cuarenta vierreyes y los republicanos enjuagues de los cientos cincuenta presidentes (ocho de ellos constitucionales), esa es la historia de los gobernantes y no de los gobernados: de esa historiografía nace la vocación **hispana, ibero y latinoamericana**.

RAZA Y CULTURA-CLASE Y RAZA

Las teorías eurocentristas del siglo XVIII, sustentadas en una historiografía racializada (al amparo cómplice de la antropología), tras negar todo valor histórico al desarrollo de nuestras culturas, erigieron sobre sus despojos el más soberbio y demencial monumento a su enciclopédico orgullo. Del liberalismo europeo de aquel entonces surgieron los ideólogos de nuestra independencia política así como las leyes estatutarias de estas nacientes repúblicas: ello, no por simple emulación de lo que ocurría en Europa sino por clara con-

ciencia de que América estaba unida a ella por el mismo proceso histórico del capitalismo emergente. Por algo los criollos se abstuvieron de apoyar la rebelión de Túpac Amaru (1780-1784) cuando su "república de indios" se alzó contra la "república de españoles".

Instaurada la República (de criollos), se plantea la antinomia "civilización y barbarie", vale decir Europa vs América: trampa semiótica que el etnocentrismo europeo traducía en "blanco e indio" o "blanco y negro". Así pues, la república no cancela tales categorías sociales surgidas del modo de producción esclavista en sus relaciones de amos y esclavos; porque en la mente de muchos ilustres pensadores del siglo XIX se insistió en disfrazar los hechos sociales bajo factores raciales, falsificación de cuyos resultados nace esta crisis de identidad que hasta ahora padecemos.

El concepto de negro —insistimos— es una categoría social nacida de la esclavitud africana en América; porque primero fue la esclavitud y después la discriminación racial. Pero la lucha de razas no elimina la lucha de clases sociales, por más que de la liza salga vencedora la raza opri-

da. Esto lo recuerda muy bien Haití, primera "República Negra" y primera nación latinoamericana en alcanzar la independencia política. Y también debieran recordarlo los indigenistas a ultranza, que hacen sinonimia de indígena e indio, sin considerar —por ejemplo— que la población haitiana, mayoritariamente negra, bien pudiera reclamar para sí ese indigenismo tras de poblar, defender y fecundar la misma tierra insular durante casi medio milenio.

DE LO NACIONAL Y LO EXTRANJERO

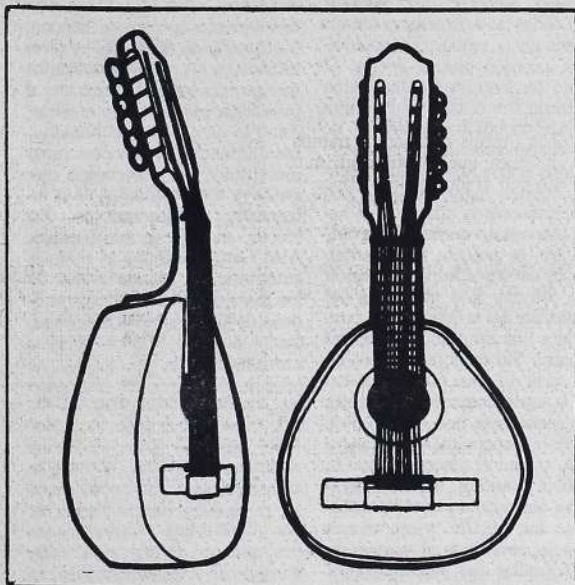
Cuando nuestras jóvenes repúblicas sintieron la necesidad de elegir símbolos representativos de sus valores culturales, aflorando los racismos latentes, se buscó blanquear en lo posible esa imagen nacional. Cuba recuerda ahora burlescamente la gallega figura de "Don Liborio", escogida como símbolo de cubanidad por la república mediaticada. Y todos recordamos también la ingrata tarea que voluntariamente se impusiera Eduardo Sánchez de Fuentes por ocultar su ascendencia africana en la música de Cuba, declarando pesareso y dramático:

Nosotros que nunca hemos negado la presencia del factor rítmico africano en nuestro folklore, estimamos, serenamente, que no debemos subvertir el verdadero concepto del mismo (...) Aceptemos su influencia, pero cuidémonos, a la hora de utilizar diseños originarios para nuestras composiciones, de no dignificar, con nuestra elección, esos elementos, por interesantes que sean, porque corremos el peligro, queriendo ser nacionalistas, de resultar exóticos y nos exponemos al aparecer como africanos, a que se nos acuse de lamentable extranjerismo (...). Aunque el vulgo guste de escuchar los cantos africanos, creo, firmemente, que es censurable caer en el error de hacerlos figurar en programas de conciertos llamados música nacional. (Conferencia en el Teatro Prado. La Habana, 13 de marzo de 1927).

Otro tanto haría en Lima y por la misma época el nacionalizado profesor peruano Andrés Sas, y al igual que Sánchez de Fuentes, su gratuito antinegrismo tendría en contrapartida un indigenismo proporcionalmente apasionado. La lista llega hasta el



Tamborero yoruba. La influencia africana es notable en nuestra cultura.



Bandurria de caja. Se usa en la zona central y sur del Perú: prueba del mestizaje de nuestra música.

presente, porque en 1970 se publica un álbum con "La historia del vals criollo" en cuyo folleto, el poeta peruano de turno dice del vals limeño ser una "respuesta criolla a la extranjerizante presencia de la música negroide".

Afortunadamente, en estas mismas tierras nacieron los que pusieron las cosas en su lugar científico, ellos también forman larga lista que comienza con don Fernando Ortiz Fernández y continúa con José Luciano Franco, Arthur Ramos, Alejo Carpentier, Emilio Roig de Leuchsenring, Odilio Urfé, Argeliez León, Paulo de Carvalho Neto, René Depestre, Descoderes Dos Santos y baste como ejemplo. Igualmente, los infundios europeístas no impidieron que de las sobrevivencias africanas surgieran las bellas páginas que Gonzalo Roig, Amadeo Roldán y Alejandro García Caturra entregaran a la cultura universal; así como de las raíces nativas —nahua y quechua— asombraron al mundo los poemas sinfónicos de Carlos

Chávez, Silvestre Revueltas y Daniel Alomía Robles. Todo ello sin mencionar al genial brasileño Heitor Villa-Lobos, que no por vanidad sino para demostrar el mito antropológico de la creación colectiva, pronunciara su rotundo: "¡El folklore soy yo!".

TRADICION O RUPTURA

El maestro Daniel Alomía Robles (n. Huánuco 1871, m. 1942) es, a nuestro entender, el padre de la moderna música peruana. Su obra de investigación del acervo musical andino legó al Conservatorio Nacional más de seiscientos partituras de temas folklóricos debidamente clasificados y codificados. Su labor de compositor, recreador y arreglista, dejó a nuestra cultura más de trescientas obras que abarcan desde el preludio a la sinfonía, pasando por la ópera: citamos su "Himno al Sol" y su magistral Poema Sinfónico "Amanecer Andino".

En 1912 y ante un selecto auditorio, Alomía Robles presentó el fruto maduro y sazonado de su obra creativa e investigatoria, que marcó un hito en la historia musical del Perú. Tras viajar por América y Europa, al promediar los años veinte, compuso una ópera titulada "El cóndor pasa". Su libreto —de un coautor— ubicaba la historia en un asiento minero de los andes centrales, donde el ingeniero yanqui de la empresa seducía a una india, naciendo un niño rubio, como su padre. Andando el tiempo y ya mozo, el rubicundo joven se torna líder sindical de los explotados mineros, a los que rebela contra la empresa que dirige su padre. Estalla la huelga, viene la represión y en la lucha el hijo peruano mata al padre gringo.

El tema argumental y la fecha del estreno de esta ópera los consigna Jorge Basadre en su *Historia de la república del Perú*, la que estamos citando de memoria. Pero es lógico suponer que esta obra operática no fuera muy promocionada porque ya en esos años el capital norteamericano disponía a sus anchas de nuestros recursos naturales. Mejor fortuna tuvo el tema central de esta obra "El cóndor pasa" (en ritmo de pasacalle con fuga de huayno), pues en versión instrumental pasó a engrosar el repertorio de los conjuntos folklóricos y años más tarde el de las "sopranos andinas" que seguían la escuela inventada por la exótica Ima Sumac (Emperatriz Chávarri), es decir, gorgoritos sin letra. En la década de los cincuenta nace en el Perú la industria del disco y "El cóndor pasa" se graba en decenas de versiones, orquestadas y cantables.

Una de estas placas debió llegar a manos del dúo Simon y Garfunkel porque en 1970 este binomio norteamericano le pone nueva letra y lo lleva a un disco

de larga duración que vendió más de diez millones de copias. El resto de la historia y las múltiples versiones posteriores pertenecen ya al mundo del "ranking", la "discomanía" y sus misterios editoriales, porque los herederos del autor peruano nunca cobraron un centavo de las regalías por los derechos enajenados a una casa canadiense.

Pero lo importante de nuestra historia es que una canción nacida en los años veinte, en un contexto operático de inspiración andina, triunfe medio siglo más tarde entre los fans europeos y yanquis de la música pop; atribuyéndosele una autoría anónima, localidad imprecisa y "cientos de años de antigüedad"... ¿No sería oportuno exhumar libreto y partitura de la ópera "El Cóndor pasa" y reestrenarla en estos días? Su argumento no ha perdido actualidad y al dúo norteamericano le debiera interesar el origen de lo que canta.

PENETRACION CULTURAL EXTRANJERA

Hemos tomado como ejemplo el caso de "El cóndor pasa" porque en él se dan todos o casi todos los ingredientes que entraña la problemática de la Nueva Canción Latinoamericana según el temario de este Foro: la difusión tradicional y los medios masivos, lo folklórico y lo culto, lo revolucionario y lo comercial, los derechos autorales y el ritmo editorial, la forma musical y la forma poética y, por último, la identidad cultural a través de Daniel Alomía Robles y la penetración cultural extranjera en la inefable dupla "Simon and Garfunkel", artistas exclusivos del sello "CBS".

Curiosamente, en los países que más se ataca el internacionalismo y la solidaridad, se fomenta un género de música "internacional" que es la acaparadora de esos comercializados "Festivales de la Canción" auspiciados por disqueras y radioemisoras en promoción a sus artistas exclusivos. A la juventud de nuestros pueblos se le ha inducido a identificarse con esa música, y cada generación la dice suya, y la pone por encima de su música nacional. Esta misma juventud considera "extranjera" la música popular y folklórica de algún país vecino. Y es que en el juego de valores impuesto, la música "internacional" —por mala que ella sea, y en muchos casos lo es— tiene el raro privilegio de un internacionalismo *per se*. En cambio, ninguno de sus fans consideraría internacional los mundialmente conocidos "Alma llanera", "Sombras" o "Guadalajara". Así pues y gracias a los "hits" discómicos, musicalmente hablando, Latinoamérica es un conglomerado de países "extranjeros" que consumen una misma música "internacional".