

# Música y comportamiento festivo de la población negra en Lima colonial<sup>1</sup>

La vida colonial generó en el caso de las ciudades fenómenos culturales particularmente ricos, debido a la confluencia en un pequeño espacio de muy diversas poblaciones agrupadas en torno a estos centros tanto de poder político y eclesiástico, como de las actividades productiva y comercial. Potosí, Cuzco, Quito, Lima, entre otras, fueron escenario de la convivencia, enfrentamiento y fusión de diversas culturas entre las que figuran, junto a la europea y la andina, elementos de origen africano.

Para fines del siglo XVIII la población negra<sup>2</sup> en Lima constituye más del 40 % de la población total. Su casi desaparición hoy en día no nos permite sospechar la importancia que tuvo en ese momento, la relevancia de su presencia, pero, sobre todo, su influencia en la formación de lo que se ha denominado cultura criolla, y principalmente en el ámbito de la música.

Pocas son las fuentes propiamente musicales que nos ha dejado la colonia en lo que se refiere a la música popular. De modo que la conocemos casi exclusivamente de forma indirecta, a través de descripciones de viajeros, relaciones de fiestas, reseñas en las primeras crónicas periodísticas, ... o por las reacciones que suscitaba: edictos de los arzobispos, actas de cabildos, cartas en los periódicos pidiendo reformas de costumbres, etcétera.

Con todo la música de la población negra, tal vez por su exotismo, en todo caso sí por su exterioridad fue la más frecuentemente tratada. Sus diferencias con la música española hacían que resultara más agresiva al oyente y los bailes que la acompañaban mantenían al espectador entre el escándalo y la fascinación.

Los miembros de la población negra se distinguían entre sí y se agrupaban en «naciones», ya sea por lugar de origen, por el de desembarco o el de asentamiento: terranovos, lucumes, mandingas, aubundas, carabalíes, cangaes, chalas, huarochiríes, congos y mirangas (Rossi y Rubí, 1791, p. 115). Los miembros de estas «naciones» formaban congregaciones y cada una de ellas tenía «un rey al que la ciudad alimenta y da la libertad» (Morghen, 1982-3, p. 186).

<sup>1</sup> El presente artículo está basado en un trabajo más amplio que fue presentado en 1985 como Memoria para optar al grado de bachiller en letras y ciencias humanas con mención en historia en la Pontificia Universidad Católica del Perú, bajo el título de «Música y sociedad coloniales 1680-1830 —Lima y el repertorio de música de su catedral—».

<sup>2</sup> Este porcentaje se obtiene si consideramos como parte de la población negra a los siguientes grupos: negros, mulatos, cuarterones, quinterones y zambos (M. P., t. I, p. 197).

Estos grupos constituían verdaderas asociaciones con reglas y jerarquías interiores, algunas veces identificadas con cofradías. Frente a los españoles e indios que tenían una fuerte conciencia de su historia y «nacionalidad», los negros también se sirvieron de una historia común, poco importa si ficticia o real, para reforzar los vínculos entre los esclavos. Es especialmente interesante la descripción de la ornamentación de los locales en que se efectuaban las reuniones de estos grupos.

Todas las paredes de sus cuartos, especialmente las interiores, están pintadas con unos figurones que representan sus Reyes originarios, sus batallas, y sus regocijos. La vista de estas groseras imágenes los inflama y los arrebató. Se ha observado muchas veces, que son tibias y cortas las fiestas que verifican fuera de sus *Cofradías*, y lejos de sus pinturas. (Rossi y Rubí, 1791, páginas 121-122.)

## El comportamiento festivo

La fiesta era una de las instituciones coloniales por excelencia de la vida urbana. Ya fuera de origen religioso: procesiones, llegadas de bulas, canonización de santos, o civil: recibimiento de virreyes, muerte o subida al trono de algún rey, nacimiento de un infante, tendían a ser de carácter oficial. En una sociedad tan estratificada y con tantas tensiones la fiesta ratificaba el orden y jerarquía sociales, proporcionando al mismo tiempo la imagen y sensación de una necesaria y apacible convivencia de los diversos sectores. Si bien las fiestas coloniales estaban en su mayoría planeadas de antemano, hasta en sus más mínimos detalles, no dejaban de hacerse presente manifestaciones espontáneas de distintos grupos, rompiendo la rigidez del modelo.

La población negra compartía la predilección por ciertas devociones católicas, entre ellas a la Virgen del Rosario, al Señor de los Milagros, a los santos locales y, especialmente, a la fiesta de Corpus<sup>3</sup> en que salían en procesión.

En las fiestas de carácter político la administración colonial representaba de forma simbólica (carros y representaciones alegóricas) a la monarquía española y, de forma más directa (principalmente en las cabalgatas) a su jerarquía por medio de sus funcionarios coloniales. El sector indígena intervenía igualmente en estas fiestas expresando a través de danzas y representaciones la historia de la sucesión de los incas y su sometimiento a la monarquía española. La participación de los negros como grupo no solía figurar en la organización oficial de estas fiestas. Sin embargo, aprovechando la posibilidad que significaba una fiesta religiosa para una intervención espontánea, los negros aparecían en la procesión del Corpus en forma más bien política, agrupados por naciones:

Cada una lleva su bandera, y quitasol, baxo del qual va el Rey, o la Reyna, con cetro en la derecha y bastón o algún instrumento en la izquierda. Los acompañan todos los demás de la Nación con unos instrumentos estrepitosos, los más de ruido desagradable. (Rossi y Rubí, 1791, p. 117.)<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Más precisamente se trata de la procesión que se efectuaba el domingo de la infraoctava de Corpus.

<sup>4</sup> Transcribimos la continuación de la descripción porque es de interés para el conocimiento del vestuario y las danzas. «Los súbditos de la comitiva que precede a los Reyes, van a porfía a revestirse de trajes horribles. Algunos se disfrazan de Diablos o de emplumados: otros imitan a los osos con pieles sobrepuestas: otros representan unos monstruos con cuernos, plumas de gavilanes, garras de leones, colas de serpientes. Todos van armados con arcos, flechas, garrotes, y escudos: se tiñen las caras de colorado o azul, según el uso de sus países, y acompañan a la procesión con unos alaridos y ademanes tan atroces, como [si] evidentemente atacasen al enemigo.»

Los elementos de los que se servían para convocar la atención eran los mismos que primaban en el lenguaje de la fiesta oficial: luz, música y lujo exterior, agregándose a éstos la risa y rasgos burlescos. De esta forma grupos socialmente dominados o marginales podían, por un momento, no sólo hacer el rol dirigente (la voz que se escucha mientras los demás callan) sino también la parodia y la burla de las formas externas de la cultura oficial. Este último aspecto si bien nunca es admitido por los autores de los testimonios, sí se hace evidente si enfrentamos los términos despectivos que acompañan las descripciones con la realidad descrita.

En el caso de la relación hecha por Mugaburu de una mascarada de 1682 en honor de santa Rosa de Lima, se pueden ver claramente estos aspectos:

[...] salió una máscara de más de 80 mulatos de gala y redículos y con dos carros, donde venían muchos de ellos en hábitos de mujer, bailando y con mucha algazara al son de arpas y guitarras y con muchas luces; y anduvieron por la plaza alrededor de ella. Y el señor virrey y la señora virreina con toda su familia estaban en los balcones, y toda la gente de la ciudad en la plaza y por las calles donde anduvo la máscara. (9-agosto-1682. Mugaburu, 1918, t. II, página 134.)

La procesión logró captar la atención de toda la ciudad (la música solía figurar como elemento primordial y de llamado al público, luego el vestuario, la danza y la dramatización contribuían a mantener la atención gracias a una captación visual), incluso el virrey y su familia se volvieron observadores de la ceremonia. La calificación de ridículos dada a los negros cambia de valor al darnos cuenta que lo cómico es un elemento intencional: la indumentaria (al parecer parodia de la de la nobleza) y el travestismo.<sup>5</sup>

En la realidad colonial urbana cada sector social (que solía corresponder también, grosso modo, con grupos raciales) mantenía por una parte sus manifestaciones culturales de origen y al mismo tiempo asumía otras ya fueran de origen español, negro, indio o producto del mestizaje según las circunstancias. Gracias a esto cualquier expresión era rápidamente reconocida como original de un grupo determinado. La presencia de cualquier manifestación cultural significaba, por tanto, una forma de violencia. Sin embargo la música y demás manifestaciones eran valoradas como equivalentes a las españolas en cuanto a su efectividad (es decir, a sus cualidades inherentes),<sup>6</sup> pero evidentemente adquirirían un significado especial al estar vinculadas a un grupo específico, y es éste el aspecto que podía servir para rechazarlas. La prohibición de la música y ciertas actitudes estaban dirigidas casi siempre al grupo que las efectuaba y no al comporta-

<sup>5</sup> Se podría argüir que el aspecto burlesco de las intervenciones no es intencional. En todo caso sí es verdad que tiene un carácter ambivalente: por un lado es imitación y por tanto sometimiento, pero por otro es parodia. Prueba de esto es el travestismo, al que no encontramos otra explicación. A propósito es curioso hacer notar que los miembros de grupos de homosexuales negros a fines del siglo XVIII en Lima se trataban entre ellos de «la Oydora», «la Condesita», «la Marquesita», «Doña Fulanita», etc., ... (M. P., t. II, p. 231). El aspecto de burla y la adopción del traje español puede verse en la estampa número 141 de Martínez Compañón que representa la danza de bailanegritos.

<sup>6</sup> La música negra no era considerada, o al menos no hay testimonios que lo señalen, ni mejor ni peor que la española o la indígena. Todas tenían además la misma efectividad en el contexto festivo. Encontramos así descripciones de la música negra en los siguientes términos: «[...] al compás de los bien (aunque incultos Parches) pulsados conciertos, de Sonajas, y de extravagantes Alboxes.» (G. L., t. I, p. 21). Las críticas musicales y la actitud despectiva corresponde a la última década del siglo XVIII en adelante. Este aspecto se verá más claramente en las líneas que hemos dedicado a la danza.

miento mismo. Así, por ejemplo, en la siguiente prohibición de 1753, es necesario prohibir *a los negros* un comportamiento, cuando bastaría haberlo hecho en forma general:

[...] que no se pongan ni velen muertos en las chicherías o cofradías de los negros bozales, sino que derechamente se lleven a sus Parroquias o Iglesias, donde devan enterrarse [...] (G.L., 1753, n. 34.)

Los entierros también formaban parte del comportamiento festivo, si bien muchos se celebraban en privado, concluían con cortejos en las calles y ceremonias en las iglesias. Eran en muchos casos la única posibilidad, aunque póstuma, de exaltación de un individuo ante la sociedad. De hecho la práctica existía: «Al fin bebiendo, cantando, y baylando acaban esta función que había empezado con seriedad y con llanto.» (Rossi y Rubí, 1791, p. 124), y era especialmente importante (pese a las prohibiciones) en las ceremonias por la muerte de los reyes de cada «nación»:

Se le entierra con la corona, y los primeros magistrados están invitados al funeral. Los esclavos de su tribu se reúnen, los hombres en una sala donde bailan y se embriagan, y las mujeres en otra, donde lloran al difunto y hacen bailes lúgubres alrededor del cadáver de vuelta en vuelta cantan versos en su elogio y acompañan sus voces con instrumentos tan bárbaros como su música y su poesía. (Morghen, 1982-3, p. 287.)

## La música y el baile

Sólo hemos conservado una breve melodía negra del período colonial y es parte de la colección recogida en la zona de Trujillo por mandato del obispo Martínez Compañón: la *Tonada del Congo* escrita en compás de 3/8. Si bien no fue recogida en Lima, sirve para darnos alguna idea de la música negra de fines del siglo XVIII. El texto, de carácter festivo, combina quejas con imágenes eróticas:

A la mar me llevan  
sin tener razón  
dejando a mi madre  
de mi corazón  
ay que dice el congo  
lo manda el congo  
cusucú van ve están  
cusucú vaya está  
no hay nobedad  
quel palo de la geringa  
derecho va a su lugar.

Poseemos mayor información sobre elementos organográficos y coreográficos gracias al artículo de Rossi y Rubí sobre las congregaciones de negros bozales (que hemos citado en varios momentos), las descripciones de Carrió de la Vandera y el material iconográfico de Martínez Compañón. Casi la totalidad de los instrumentos descritos son ideófonos. La única excepción son unas curiosas «pequeñas flautas, que inspiran con las narices» (Rossi y Rubí, 1791, p. 122). Las tres fuentes señalan como principal instrumento la marimba, cuyo uso ha desaparecido en la práctica actual de la música popular peruana. Eran igualmente importantes dos tipos de tambores: