

Nicomedes Santa Cruz: la formación de un intelectual público afroperuano*

CARLOS AGUIRRE

Universidad de Oregon

caguirre@uoregon.edu



RESUMEN

Este artículo reconstruye la trayectoria de Nicomedes Santa Cruz, uno de los más notables intelectuales afroperuanos de todos los tiempos, cuya presencia en la escena pública trascendió el ámbito puramente artístico y se proyectó hacia el terreno de la crítica social y política. Nicomedes Santa Cruz fue un intelectual público que abordó en su multifacético trabajo los temas más candentes de su tiempo: fue un crítico del racismo, el imperialismo y la desigualdad social; apoyó la Revolución Cubana; se comprometió con las reformas del régimen de Juan Velasco Alvarado; y promovió la solidaridad internacional. Asimismo, intentó combinar la apuesta por el socialismo con la reivindicación de la cultura y los derechos de los afrodescendientes.

Palabras clave: Nicomedes Santa Cruz, intelectual público, negritud, afrodescendientes, cultura negra

* Una versión preliminar de este artículo fue presentada en la conferencia «Black in Latin America», realizada en la Universidad de Harvard del 27 al 29 de enero de 2011. Agradezco a Henry Louis Gates Jr. y al W. E. B. Du Bois Institute for African and African American Research la invitación a participar en ese evento, así como a los asistentes por sus preguntas y comentarios. Mi agradecimiento también a Carlos Pereyra Plasencia por la excelente traducción que hizo de esa ponencia y que sirvió de base para la redacción de este artículo.

ABSTRACT

This article reconstructs the trajectory of Nicomedes Santa Cruz, one of the foremost Afro-Peruvian intellectuals of all times, whose presence in the public scene transcended a purely artistic ambit and extended to the terrain of social and political criticism. Nicomedes Santa Cruz was a public intellectual whose multifaceted work addressed the most pressing themes of his time: he was a critic of racism, imperialism and social inequality; he supported the Cuban Revolution; he committed himself to the reforms of the Juan Velasco Alvarado regime; and he promoted international solidarity. Likewise, he tried to combine a commitment to socialism with a defense of Afro-Peruvian culture and rights.

Key Words: *Nicomedes Santa Cruz, Public intellectual, Negritude, African Diaspora, Black culture*

La historia de los intelectuales en el Perú en el siglo XX—sus ideas, sus contribuciones, las redes de amistad e influencia que establecieron, sus relaciones con el poder político e institucional, las prácticas culturales en las que se vieron inmersos y su vinculación con el público que consumía sus productos— ha sido objeto de numerosos y valiosos estudios que, sin embargo, adolecen de varias limitaciones. Una de ellas es su excesivo centralismo, pues, con escasas excepciones (Cuzco, sobre todo, y hasta cierto punto Puno, Arequipa y Trujillo), esos trabajos no han incluido a importantes grupos de intelectuales del interior del país, que todavía aguardan el interés de los investigadores. Otra es su relativa indiferencia respecto de los que podemos llamar intelectuales populares, es decir, aquellos que por los géneros que practicaron y su condición hasta cierto punto no académica escapan de la imagen convencional de los intelectuales como autores de libros y profesores universitarios. Dentro de esta categoría de intelectuales populares se ubican algunos creadores (músicos, poetas, folcloristas) cuya influencia, sin embargo, ha sido notable y que muchas veces han tenido un impacto mucho mayor que los intelectuales reconocidos como tales por la sociedad y por los académicos.

Entre los intelectuales afrodescendientes que todavía no terminan de ser plenamente incorporados a los grupos representativos del pensamiento, la reflexión y la difusión de conocimiento e ideas en el Perú contemporáneo, ninguno supera en importancia a Nicomedes Santa Cruz Gamarra (1925-1992). Pese a algunos esfuerzos recientes y muy valiosos, Nicomedes¹ suele ser todavía ignorado cuando se hacen recuentos y estudios sobre los intelectuales peruanos del siglo XX.² En este artículo se resaltaré su enorme contribución —como autor y promotor cultural— en el mundo de las ideas, la música, el folclor y la literatura en el Perú de la segunda mitad del siglo XX. Más aún, queremos incidir sobre su condición de *intelectual público*, es decir, alguien que articuló ideas, participó en debates públicos sobre temas de interés general, adoptó una

¹ En este artículo me voy a referir a Nicomedes Santa Cruz por su primer nombre, pues esta era la manera en que se le conoció en vida, lo que subraya la relación empática, casi familiar, que el público estableció con él.

² Entre los esfuerzos más destacados por resaltar la figura de Nicomedes podemos mencionar los siguientes trabajos: Ojeda, Martha. *Nicomedes Santa Cruz. Ecos de África en Perú*. Suffolk: Thamesis, 2003; y Feldman, Heidi. *Black Rhythms of Peru. Reviving African Musical Heritage in the Black Pacific*. Middletown: Wesleyan University Press, 2006. José «Cheche» Campos Dávila escribió una tesis doctoral sobre los aportes de Nicomedes a la educación, la cual, lamentablemente, todavía no he podido consultar. Un breve artículo sobre este tema es el siguiente: Campos Dávila, José. «Necesidad de educar en la cotidianidad. Pedagogía en la obra de Nicomedes Santa Cruz». *Identidades*. IV/86 (6 de junio de 2005), pp. 10-11. Pedro Santa Cruz, hijo de Nicomedes, ha realizado una tarea encomiable por difundir la obra de su padre, y ha reunido en dos volúmenes sus trabajos de poesía e investigación. Ver Santa Cruz, Nicomedes. *Obras completas*. Buenos Aires: Editorial Libros en Red, 2004, 2 ts. Debo mencionar (sin que esto disminuya en nada mi admiración por el esfuerzo que ello ha significado) que la selección, ordenación y presentación de los textos no se ciñe a las pautas convencionales de las antologías u *obras completas*, por lo que el trabajo de Pedro Santa Cruz se debe utilizar con algo de precaución. Otros estudiosos, como Milagros Carazas, Daniel Matthews, Rafael Santa Cruz y Humberto Rodríguez Pastor, han publicado también investigaciones sobre Nicomedes. Por otro lado, Nicomedes Santa Cruz no ha sido incluido en trabajos recientes sobre la historia de los intelectuales y su relación con el poder y la política en el Perú, como los de Aguirre, Carlos y Carmen McEvoy (eds.). *Intelectuales y poder. Ensayos en torno a la república de las letras en el Perú e Hispanoamérica (ss. XVI-XX)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, Instituto Riva-Agüero, 2008; y Gonzales, Osmar. *Ideas, intelectuales y debates en el Perú*. Lima: Universidad Ricardo Palma, 2011. Como co-editor de uno de estos trabajos, me incluyo en la crítica que estoy formulando.

actitud crítica frente a la sociedad en que vivió y asumió los riesgos de proponer visiones alternativas sobre el futuro del país y de sus habitantes. Como ha sostenido Edward Said, «el intelectual es un individuo dotado de la facultad de representar, personificar y articular un mensaje, una visión, una actitud, una filosofía o una opinión para y por el público».³ Queremos enfatizar en este artículo la condición de intelectual público de Nicomedes y su capacidad para transmitir un conjunto de ideas en torno a la historia y la cultura afroperuanas, pero también en relación con los grandes problemas de su tiempo, como el colonialismo, el racismo y los diversos proyectos de construcción del socialismo.

Entre fines de la década de 1950 y 1992, el año de su muerte, Nicomedes fue un incansable y apasionado empresario cultural, folclorista, poeta, dramaturgo y, se suele olvidar, investigador y activo participante en debates de carácter político y social. Fue, de hecho, uno de los intelectuales peruanos más activos de su generación: publicó alrededor de diez libros en diversos géneros —ensayo, cuento corto y especialmente poesía; algunos de dichos textos tuvieron varias ediciones de miles de ejemplares cada una—, cientos de artículos en diarios y revistas a lo largo de varias décadas, y docenas de artículos académicos sobre diferentes aspectos de la historia, cultura, religión, poesía y tradiciones orales de la comunidad afrodescendiente. También grabó una docena de discos (de los cuales se vendieron miles de copias, y se siguen editando y pirateando constantemente), dirigió programas de radio y televisión, representó al Perú en diversos festivales internacionales, participó en numerosas conferencias en el país y el extranjero, y ofreció recitales de poesía en festivales de solidaridad y eventos literarios en varios países del mundo. Asimismo, escribió y dirigió obras de teatro, además de participar en la puesta en escena de representaciones teatrales y musicales. Su público y las redes intelectuales de las que formó parte no se limitaron al Perú: se relacionó con intelectuales de muchas partes del mundo y llevó a cabo investigaciones sobre música y tradiciones culturales negras de otros

³ Said, Edward. *Representations of the Intellectual*. Nueva York: Vintage Books, 1996, p. 11.

lugares de América, incluyendo Brasil, Cuba, Puerto Rico y Panamá. Como ha subrayado Daniel Matthews, «ningún autor de la ciudad letrada» puede igualar a Nicomedes en cuanto a difusión y popularidad.⁴

Aún más notable es el hecho de que Nicomedes fue un intelectual autodidacta que jamás asistió a la universidad, pues solo alcanzó a completar la instrucción primaria. Había nacido en 1925 en el seno de una familia de limitados recursos económicos, pero que valoraba y practicaba tanto el trabajo manual como el esfuerzo intelectual, al tiempo que conservaba y apreciaba las tradiciones populares afroperuanas. Su padre, también llamado Nicomedes, fue un dramaturgo de cierto éxito que había vivido en Estados Unidos entre 1881 y 1908. Allí recibió entrenamiento como electricista y mecánico, aprendió varios idiomas y desarrolló un gran interés por la literatura y la música. A su regreso a Lima escribió y montó obras de teatro, pero dedicó la mayor parte de su tiempo a trabajar como mecánico para poder mantener a su familia. Muchos años más tarde, Nicomedes tomaría conciencia de que, en realidad, él no era «el primer negro obrero que devenía en intelectual, así, por esfuerzo propio», como siempre había creído, sino más bien el segundo: el primero había sido su padre.⁵

Nicomedes nació en La Victoria, un distrito obrero con la reputación de ser una de las áreas de mayor población afroperuana de Lima, pero la familia luego se mudaría a Lince, un distrito étnicamente más diverso, cuando su padre fue contratado para trabajar como mecánico en la hacienda Lobatón, y más tarde a Breña, otro distrito multirracial y popular de la capital peruana. Por tratarse de una familia extensa (Nicomedes era el noveno de diez hermanos) que subsistía con el ingreso relativamente modesto del padre, el joven Nicomedes se vio forzado a buscar trabajo a la edad de once años, apenas terminada la educación primaria.

⁴ Matthews, Daniel. «Nicomedes transformó la décima». *Identidades*. IV/86 (6 de junio de 2005), p. 7.

⁵ Maríñez, Pablo. *Nicomedes Santa Cruz. Decimista, poeta y folklorista afroperuano*. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima, 2000, p. 75. Muchos de los recuerdos y opiniones de Nicomedes han sido tomados de esta extensa entrevista realizada por Maríñez, un investigador dominicano amigo suyo, en México en abril de 1982.

Se convirtió primero en aprendiz de cerrajero y más tarde trabajó varios años como herrero. Mientras desempeñaba estas labores, comenzó a escribir poesía en su tiempo libre. En 1953 abrió su propio taller de herrería, pero lo cerró pocos años después, en 1956, cuando decidió dedicar la mayor parte de su tiempo a recuperar, recrear y difundir las tradiciones culturales negras y populares. Y aunque siempre se refirió a su origen obrero con gran aprecio y continuó practicando su oficio en medio de sus recargadas actividades, sentía al mismo tiempo que los veinte años que pasó trabajando como herrero «entre el yunque y la fragua» representaron una «inmensa laguna» en su formación intelectual y literaria.⁶

Las reuniones semanales de la familia extendida de los Santa Cruz —llenas de música, poesía y relatos orales— fueron una fuente de fértiles experiencias culturales para el joven Nicomedes. Rafael Santa Cruz, su sobrino, ha subrayado la rica herencia cultural tanto de la familia Santa Cruz como de la familia Gamarra. El abuelo paterno de Nicomedes, Pedro, había sido «un gran conocedor de la música, las danzas y el teatro costumbrista» del siglo XIX y fue quien inculcó a su hijo Nicomedes, el padre de nuestro personaje, el hábito de la lectura.⁷ El bisabuelo materno de Nicomedes, por otro lado, había sido becado en el siglo XIX para estudiar pintura en Europa. José Milagros, su abuelo materno, fue pintor y trabajó en escenografía teatral, así como en la enseñanza de canto y baile en Chile. Y su madre, Victoria Gamarra Ramírez, fue «una gran conocedora de la zamacueca y la marinera, tanto en sus formas de canto como de baile».⁸ A Victoria le gustaba cantar y recitar «décimas de socabón» mientras cuidaba de la familia y llevaba a cabo las tareas domésticas.⁹ La influencia de sus padres y sus respectivas familias generó

⁶ Santa Cruz, *Obras completas*, t. II, p. 183.

⁷ Santa Cruz, Rafael. «La familia Santa Cruz». En Aguirre, Carlos y otros. *Lo africano en la cultura criolla*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000, p. 179.

⁸ *Ib.*, loc. cit.

⁹ Santa Cruz, Nicomedes. *La décima en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1982, p. 110. Una décima es una composición poética formada por estrofas de diez versos octosílabos. Su origen es español y ganó gran popularidad en la América hispana desde la época colonial. En la actualidad es practicada en países como Puerto Rico, el Perú y Colombia, donde ha pasado a ser un género asociado con poetas populares y

en Nicomedes una pasión por la poesía, y empezó a escribir versos a una edad muy temprana. En el distrito de Breña, como recordaría después, conoció a «los últimos decimistas limeños y chancayanos, septuagenarios morenos cuyas líricas contiendas remontábanse a los años veinte».¹⁰ Una experiencia crucial en su desarrollo artístico fue su encuentro con Porfirio Vásquez, el patriarca de una conocida familia de artistas negros, quien cantaba y componía décimas. Aquel le enseñó todo lo que sabía sobre la tradición de escribirlas y recitarlas, y —según cuenta el propio Nicomedes— lo trató como a un verdadero hijo. De hecho, las familias Santa Cruz y Vásquez vivían en el mismo barrio de Breña.¹¹ La pasión de Victoria por las décimas y los conocimientos de Porfirio Vásquez sobre su historia y su práctica contribuyeron a inducir en Nicomedes una inclinación particular hacia ese género.

Durante las décadas de 1930 y 1940, cuando nuestro personaje empezaba a convertirse en un joven talentoso e intelectualmente curioso, Lima era todavía una sociedad patriarcal y señorial muy poco acogedora para la población negra. La esclavitud había sido abolida en 1854, pero los afroperuanos aún eran tratados como ciudadanos de segunda clase, sus tradiciones y cultura eran vistas como inferiores, y, sobre todo, las oportunidades para su progreso social, económico e intelectual eran todavía muy limitadas.¹² Sin embargo, existía desde tiempos coloniales una vibrante tradición afroperuana de música, poesía y danza, que fue logrando un creciente reconocimiento por parte de las élites sociales, culturales y económicas. La cultura urbana negra empezó gradualmente a convertirse en uno de los componentes centrales de la llamada *cultura criolla*, que para muchos representaba la *auténtica* manifestación de la

trovadores. Nicomedes no solo fue un gran compositor y declamador de décimas, sino que también dedicó uno de sus estudios más importantes a la historia de la décima en el Perú, que es el que ha sido mencionado al inicio de esta nota.

¹⁰ Santa Cruz, Nicomedes. *Décimas y poemas. Antología*. Lima: Campodónico, 1971, p. 11.

¹¹ Santa Cruz, *La décima en el Perú*, p. 109.

¹² Sobre la experiencia urbana de los negros en las primeras décadas del siglo XX, ver especialmente Stokes, Susan. «Etnicidad y clase social: los afro-peruanos de Lima, 1900-1930». En Stein, Steve (ed.). *Lima obrera, 1900-1930*. Lima: Ediciones El Virrey, 1987, t. II, pp. 171-252.

identidad limeña e incluso peruana.¹³ La coexistencia de habitantes de diferente origen racial en los callejones y otros espacios sociales urbanos de clase popular favoreció la mezcla de las tradiciones musicales negras con la cultura musical criolla, esta última representada por géneros como el vals, la marinera y la polca. Los negros de Lima empezaban también a sentirse parte de ese mundo *criollo*; así, en una décima de 1954 Nicomedes escribió: «Soy un negro sabrosón / del cielo favorecido / tengo dulce el corazón / porque criollo he nacido».¹⁴

Un hito importante en el proceso de asimilación de la música y la danza negras dentro de la cultura criolla fue la creación de la compañía artística Pancho Fierro en 1956. José Durand, su fundador, era un historiador y promotor cultural de ascendencia europea que, como ha sostenido Heidi Feldman, «reinscribió la historia de la gente de ascendencia africana en la memoria nacional del Perú a través de la nostalgia criolla».¹⁵ La compañía Pancho Fierro buscó mostrar esa convergencia entre lo negro y lo criollo a un círculo de consumidores predominantemente de clase media y alta, quienes podían ahora ver en escena (debidamente filtrado por los gustos y fobias de Durand y sus colaboradores) lo que otros habían venido practicando y presenciando durante décadas y siglos en ámbitos más populares y privados. Criollos blancos como Durand, que habían desarrollado un gusto por los ritmos, tradiciones, instrumentos, bailes y voces negros, se reservaban el derecho de decidir quién o qué era aceptable como manifestación de la cultura criolla. La compañía Pancho Fierro operaba bajo dichos parámetros. Por otro lado, esta incorporación de las tradiciones negras a la cultura criolla predominante tuvo lugar en un momento en el que una masiva migración de los Andes hacia Lima empezaba a transformar el paisaje humano y cultural de la capital, volviéndolo cada vez más andino o, en el lenguaje de la época, *serrano*. Hasta cierto punto, la recuperación de una versión sanitizada de la cultura negra por los criollos blancos y mestizos puede ser vista como una

¹³ Lloréns, José Antonio. «De la guardia vieja a la generación de Pinglo: música criolla y cambio en Lima, 1900-1940». En Stein (ed.), *Lima obrera*, t. II, pp. 253-282.

¹⁴ Santa Cruz, *Obras completas*, t. I, p. 48.

¹⁵ Feldman, *Black Rhythms of Peru*, p. 18.

manera de forjar una suerte de «bloque cultural» para *defender* la cultura costeña y criolla contra la *invasión* de los Andes.¹⁶ Al mismo tiempo, para algunos artistas negros, ser *aceptados* por sus homólogos criollos puede haber representado tanto una oportunidad para lograr un mayor reconocimiento como la posibilidad de acceder a círculos culturales y sociales de los que estaban generalmente excluidos.

Porfirio Vásquez fue contratado por la compañía Pancho Fierro y jugó un rol decisivo en la identificación y selección de artistas negros, a quienes además enseñó los «secretos» de la música, poesía y baile negros.¹⁷ Las representaciones de dicha compañía tuvieron un gran éxito y muchas de sus interpretaciones —el famoso «Son de los diablos», por ejemplo— adquirieron carácter canónico y establecieron el estándar de lo que vino a ser considerado *auténtico* por generaciones posteriores de artistas negros.¹⁸ En 1957, la compañía Pancho Fierro cambió su nombre a Ritmos Negros del Perú, y Nicomedes Santa Cruz fue contratado por Durand para trabajar en ella. Uno de sus primeros encargos fue escribir una décima que llevara por título el nuevo nombre de la compañía. En la introducción a su libro *La décima en el Perú*, Nicomedes rememoró que alrededor de 1956 «insufló a mis décimas una rebelde y orgullosa *negritud* que me abre las puertas de la popularidad a través de radioemisoras y escenarios teatrales».¹⁹ La décima «Ritmos Negros del Perú» abordó algunos de los temas que Nicomedes habría de desarrollar a lo largo de los años subsiguientes: una aguda conciencia de la compleja y dolorosa historia de los afroperuanos, pero también de sus formas de resistencia cultural, combinada con un testimonio edificante y orgulloso de sus raíces africanas:

¹⁶ Sobre este proceso, ver Gómez, Luis. «Lo criollo en el Perú republicano: breve aproximación a un término elusivo». *Histórica*. XXXI/2 (Diciembre 2007), pp. 158-160.

¹⁷ Feldman, *Black Rhythms of Peru*, pp. 28-29.

¹⁸ En realidad, el «Son de los diablos» y muchas otras canciones y representaciones fueron «inventadas» o por lo menos recreadas por la compañía Pancho Fierro, como lo ha demostrado Heidi Feldman de manera convincente (*Black Rhythms of Peru*, pp. 32-39).

¹⁹ Santa Cruz, *La décima en el Perú*, p. 110. Las cursivas son del original.

De África 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.
 [...]
 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.²⁰

De hecho, Nicomedes llegó a considerar este poema como un punto de quiebre en el objetivo de integrar a su trabajo la ideología de la negritud.²¹ La negritud fue un movimiento transnacional de escritores negros, cuyas figuras más visibles fueron los poetas Aimé Césaire de Martinica y Léopold Senghor de Senegal; aquellos, si bien no siempre compartían las mismas premisas y propuestas, buscaban —según ha resumido Heidi Feldman— «rehabilitar lo negro de la denigración colonialista europea afirmando las cualidades positivas que compartían todas las culturas negras y minimizando las diferencias étnicas entre los

²⁰ Santa Cruz, *Obras completas*, t. I, pp. 34-35.

²¹ Feldman, *Black Rhythms of Peru*, p. 89.

africanos y sus descendientes en el Nuevo Mundo». ²² Nicomedes puso el sello de la negritud a su trabajo como decimista y poeta en general. Como sostiene Martha Ojeda, «la misión del poeta afroperuano fue reivindicar la cultura africana y descartar los estereotipos negativos sobre el negro»; por tal razón, «en la mayoría de sus poemas rescata el legado del afroperuano desde su llegada al Perú, y construye una imagen positiva del negro como ser humano». ²³

La experiencia de trabajar en la compañía Ritmos Negros del Perú no fue del todo positiva, y más tarde Nicomedes habría de criticar duramente el enfoque de Durand por haber alterado el folclor afroperuano para satisfacer a su público, a partir de la creencia de que podía «estilizar» las tradiciones negras. ²⁴ Nicomedes dejó la compañía de Durand y en 1958 fundó otra, llamada Cumanana, con su hermana Victoria, una destacada etnomusicóloga. ²⁵ Con Cumanana, los hermanos Santa Cruz apuntaron a recuperar las tradiciones musicales y artísticas afroperuanas desde una perspectiva «negra», buscando claramente un grado de «autenticidad» que, según ellos, otras iniciativas, como la de Durand, no podían lograr.

En 1960 y 1961, la compañía Cumanana produjo varias representaciones escritas por los dos hermanos, pero pronto surgirían serias desavenencias entre ellos, discrepancias que apuntan hacia dos maneras diferentes de entender el significado más profundo de ese «rescate» o «reivindicación» de lo negro, que en el caso de Nicomedes asumía una connotación mucho más política e incluso de clase. En la entrevista que concedió a Pablo Maríñez en 1982, Nicomedes recordaría que se produjo

una pugna tremenda con Victoria. A Victoria la conozco desde que nació, y sé lo aristócrata que es [...] esta pugna la llevamos al escenario y el desbarajuste

²² *Ib.*, p. 85.

²³ Ojeda, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 18.

²⁴ Feldman, *Black Rhythms of Peru*, p. 45.

²⁵ Cumanana es el nombre de un género poético popular, por lo general improvisado y recitado durante duelos competitivos. Aún se practica en ciertas zonas del norte del Perú. El glosario incluido en el álbum *Cumanana* (1964) de Nicomedes Santa Cruz define el término de esta manera: «Coplas cantadas en desafío, con acompañamiento de guitarra, a la manera tradicional de Piura (Perú)».

fue en la obra Malató [...] entonces le digo, mira, aquí el negro queda gratuitamente como asesino o hechicero, como estúpido, y eso no aporta nada a nuestra lucha de reivindicación... y adiós. Ahí nos separamos para siempre, en el año 1961.²⁶

Hacia fines de la década de 1950 y comienzos de la siguiente, Nicomedes inició también su trabajo como periodista y director de programas de radio y televisión, y publicó sus primeros libros de poesía. Su libro *Décimas* apareció en 1959 en edición no venal publicada por la editorial Mejía Baca.²⁷ Al año siguiente fue reimpresso por el mismo sello editorial, con un tiraje de cinco mil ejemplares. En 1966 apareció la segunda edición, publicada por la Librería Studium, con un tiraje de diez mil ejemplares. En 1964, la editorial Mejía Baca publicó su libro *Cumanana*, en una edición de diez mil ejemplares, y en 1966 la Librería Studium hizo lo propio con *Canto a mi Perú*, que tuvo un tiraje idéntico. Los tirajes de sus libros (y el hecho de que se agotaran rápidamente) revelan claramente la acogida que tenía Nicomedes. Poco a poco, se fue abriendo paso en los círculos literarios peruanos. En 1960, su nombre y una fotografía suya fueron incluidos en el Tercer Festival del Libro Americano en la Universidad de Buenos Aires, junto con los de numerosos escritores peruanos como José María Arguedas, Ciro Alegría, Sebastián Salazar Bondy, Enrique López Albújar, Martín Adán y otros.²⁸ Sus trabajos fueron comentados y elogiados por autores como Sebastián Salazar Bondy, Ciro Alegría, César Miró y Hugo Neira. Alegría lo consideró «un artista de vigorosa raigambre y singularmente

²⁶ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 93.

²⁷ Una nota en *El Comercio* saludó la publicación del libro en los siguientes términos: «Lozana de pura limpidez, la plaqueta guardadora de las sápidas y populares “Décimas” del trovador criollo es un alarde editorial por su sencillez elegante. En cuanto al contenido —los versos de Santa Cruz—, huelga elogiarlos nuevamente: se trata de un artista consagrado directamente por el pueblo, con mucho de la manera de Martín Fierro y bastantes ecos clásicos del Archipreste». Ver «“Décimas”, un aguinaldo de Mejía Baca». *El Comercio* (25 de diciembre de 1959).

²⁸ Ver «Cita de la cultura americana en Buenos Aires». *El Peruano* (16 de octubre de 1960).

bien dotado»,²⁹ mientras que Salazar Bondy lo llamó «poeta natural» y elogió su arte, enfatizando que Nicomedes no había tenido «formación académica alguna» y que «la personalidad de Santa Cruz está muy lejos de ser libresca o literaria».³⁰

Luego de la partida de Victoria a Europa en 1962, Nicomedes continuó con la compañía Cumanana, y en 1964 realizó una de sus producciones más importantes y celebradas: el álbum discográfico doble *Cumanana*, que fue editado junto con un folleto profusamente ilustrado que contenía letras y descripciones de las canciones y ritmos incluidos en la grabación. En dicho texto, Nicomedes destacaba la importancia que tenía para los afroperuanos reafirmar su negritud: ellos, escribió, debían ser conscientes de que sus «características ancestrales» podían proyectarlos, «lejos de complejos y prejuicios raciales», hacia lo que él llamaba la «ciudadanía universal».³¹

Este y otros escritos de este periodo reflejan el objetivo de Nicomedes de reivindicar la negritud, además de insertar, al mismo tiempo, a la población y la cultura negras dentro de un esfuerzo mayor (y multirracial) orientado hacia la justicia social, la liberación y la integración. En el texto que acompañó al álbum *Cumanana*, Nicomedes se refiere al «destino común [de los afroperuanos] con sus hermanos de la Sierra y de la Selva Amazónica».³² Nuestro autor compartía con el movimiento de la negritud un «esencialismo estratégico» que, por ejemplo, lo llevaba a referirse a las «características ancestrales» como un elemento fundamental en la lucha por los derechos y el reconocimiento de los negros, así como a adoptar una perspectiva africanista para entender la experiencia de los pueblos de ascendencia africana. Nicomedes reconoció la influencia de poetas como Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989) y Luis Palés Matos (Puerto Rico, 1898-1958) en su producción temprana, y por medio de ellos

²⁹ Alegría, Ciro. «El canto del pueblo». *El Comercio* (22 de julio de 1960).

³⁰ Salazar Bondy, Sebastián. «Nicomedes Santa Cruz, poeta natural». *La Prensa* (5 de junio de 1958). Sin embargo, no quiero dejar de notar el tono ligeramente paternalista de Salazar Bondy, quien se refiere a una de las décimas de Nicomedes como «poemita».

³¹ Santa Cruz, Nicomedes. *Cumanana. Poemas y canciones*. Lima: Phillips S.A., 1964.

³² *Ib.*

asimiló los contenidos del movimiento de la negritud.³³ Sin embargo, al mismo tiempo, como se verá más adelante, abrazó ideas vinculadas al socialismo, el antiimperialismo, el internacionalismo y los movimientos de liberación nacional, que lo llevaron a concebir un marco más amplio para la inserción de la experiencia negra. Esto introdujo una tensión constante en el trabajo posterior de Nicomedes, pero es importante enfatizar que él era muy consciente de que ambas agendas —la liberación negra y la negritud, por un lado, y la justicia social y el antiimperialismo, por el otro— eran igualmente importantes. En este aspecto discrepo de Milagros Carazas, quien parece reducir la versión peruana de la negritud a una simple reevaluación del folclor negro peruano.³⁴ En mi opinión, la obra poética, musical y ensayística de Nicomedes muestra que dicho esfuerzo no se reducía a promover el folclor negro, sino que incluía además un fuerte compromiso con la reivindicación de los derechos de los negros y la promoción de su emancipación social y política, así como una perspectiva internacionalista asociada con la diáspora africana y vinculada a las luchas anticoloniales y socialistas de la época.

El álbum *Cumanana* incluyó piezas que reflejaban estas múltiples agendas. La ideología de la negritud, con sus componentes de reivindicación, solidaridad panafricanista y crítica de la historia de opresión contra las poblaciones afrodescendientes, aparece en temas como «Congo libre», en el que Nicomedes se refiere a África como «tierra sin frío / madre de mi oscuridad / cada amanecer ansío / tu completa libertad!»; «El café» («Tengo tu mismo color / y tu misma procedencia / somos aroma y esencia / y amargo es nuestro sabor»); la conocida «Ritmos negros del Perú», mencionada anteriormente; «La pelona», una ácida crítica a los

³³ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 107.

³⁴ Según Carazas, «en nuestro país, el movimiento [de la negritud] tuvo cierta acogida en las décadas de 1960 y 1970, cuando los grupos folclóricos “afroperuanos” intentaron recuperar danzas y músicas perdidas, como sucedió con los conjuntos Cumanana (1959), Teatro y Danzas Negras del Perú (1966-1972) o Perú Negro, por ejemplo. En consecuencia, usar negritud en nuestro contexto no nos remite a ese trasfondo ideológico y político, pero sí a los intentos de revaloración del folclor negro peruano» (Carazas, Milagros. «Voz ancestral, verso elemental. Problemas y posibilidades de la literatura afroperuana». *Identidades*. IV/86 [6 de junio de 2005], p. 4).

afrodescendientes (en este caso las mujeres) que se avergüenzan del color de su piel y pretenden ser lo que no son («Cómo has cambiado pelona / cisco de carbonería / te has vuelto una negra mona / con tanta huachafaría»); y «Formigas pretas», un poema inspirado por su visita a Bahía, Brasil, en 1963, hecho que según él «cambió mi vida». ³⁵ En él, Nicomedes se refiere a la «carga de injusticias» que los negros venían soportando «hace siglos». Resulta claro, por lo tanto, que no se trataba solamente de recuperar el folclor negro y revalorar las tradiciones de la población afroperuana: había también una denuncia de la opresión (pasada y presente) y una solidaridad explícita con África y los movimientos anticoloniales. En el libro *Cumanana*, publicado también en 1964, Nicomedes incluyó poemas que no aparecían en el disco, como «Johanesburgo» y «Sudáfrica», que revelan su compromiso con las luchas del pueblo sudafricano contra el Apartheid, pero también su denuncia contra la opresión de los negros en Cuba, República Dominicana, Panamá, Haití y Estados Unidos, si bien a costa de sugerir que ellos sufren «más» que el negro peruano. ³⁶ Nicomedes se sentía muy orgulloso de haber sido el primer peruano, y el primer poeta negro, en abordar en sus escritos los que él consideraba los «problemas vitales de África y Afroamérica». ³⁷

Otras secciones del álbum *Cumanana* incluían canciones en varios géneros, como el festejo, con el que Nicomedes rescata las tradiciones más festivas y eróticas de los negros del Perú, y el panalivio, un canto de lamentación creado y cantado en las barracas de las haciendas y plantaciones, el cual, sugiere, «ha llegado hasta nosotros como una de las pocas manifestaciones folklóricas que ha conservado intactas su riqueza melódica y su lograda poesía». ³⁸ Pero también incluye una pieza que refleja

³⁵ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 68. La atención que los intelectuales, la prensa y la opinión pública de Bahía prestaban a los negros y su cultura causó en Nicomedes una poderosa impresión, sobre todo al contrastar aquella con el silencio y la marginación que los negros y su cultura continuaban experimentando en el Perú.

³⁶ Santa Cruz, Nicomedes. *Cumanana. Décimas de pie forzado y poemas*. Lima: Librería Editorial Mejía Baca, 1964, pp. 83-88.

³⁷ Santa Cruz, *Décimas y poemas*, p. 16.

³⁸ Santa Cruz, *Cumanana. Poemas y canciones*.

su celebración del mestizaje cultural y la integración latinoamericanos, dos tópicos que posteriormente adquirirían mayor importancia en su trabajo. El poema titulado «América Latina» representa una celebración de la mezcla de culturas y de razas. Nicomedes se refiere a los habitantes de Latinoamérica sucesivamente como *indoblanquinegros*, *blanquinegrindios* y *negrindoblanco*s, juegos de palabras que buscaban enfatizar la mezcla racial; sin embargo, también celebró y promovió una mayor integración de los pueblos de todos los rincones de la región: «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». ³⁹ Nicomedes diría más tarde que este poema marcó el comienzo de su «proyección continental e integracionista» y que representaba un llamado a todos los pueblos de Latinoamérica a «cerrar filas contra el imperialismo en defensa de nuestros inalienables derechos». ⁴⁰

La Revolución Cubana de 1959 representó una enorme fuente de inspiración para Nicomedes, como lo fue para muchos intelectuales progresistas de América Latina, y su impacto en la politización de su arte fue notable. De hecho, tuvo una breve incursión en la política partidaria como militante del Movimiento Social-Progresista y recordaría años más tarde que fue Sebastián Salazar Bondy quien lo convenció de inscribirse en dicho movimiento. Nicomedes —exagerando quizás su ingenuidad— confesaría posteriormente que él creía que se trataba de un movimiento que iba a tomar las armas e iniciar una guerra de guerrillas, y que se unió a él porque pensaba que era lo que el Perú necesitaba en ese entonces. Cuando se dio cuenta de que no era así, abandonó silenciosamente la militancia partidaria. ⁴¹ Prefirió a partir de entonces expresar su posición política mediante la poesía y otros tipos de escritos e intervenciones públicas. Significativamente, en 1962 —pocos meses después de que Fidel Castro proclamara el carácter socialista de la Revolución Cubana— Nicomedes escribió un poema titulado «¡Patria o

³⁹ Ib.

⁴⁰ Santa Cruz, *Décimas y poemas*, p. 16.

⁴¹ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 66.

muerte!», la consigna de los revolucionarios cubanos, en el que expresó: «Yo soy revolucionario / porque habiendo quien me escucha / pongo mi voz en la lucha / al lado del proletario».⁴²

Esta es la primera manifestación explícita de su objetivo consciente de ser no solo un folclorista, un intérprete o un estudioso de las tradiciones negras, sino además un intelectual con una misión política: ofrecer al público una voz de apoyo a las luchas sociales de los pueblos oprimidos. El poema «¡Patria o muerte!» es un ataque virulento contra el imperialismo y las clases dominantes, especialmente las élites terratenientes. Nicomedes se había convertido ya en un intelectual socialista, antiimperialista e internacionalista: «mi alma es revolucionaria», «no busco el Parlamento, me atañe la insurrección», «y mi justa rebeldía / no se postrará de hinojos / aunque me salten los ojos / balas de la oligarquía».⁴³ Se hizo amigo de la Revolución Cubana y visitó la isla en varias ocasiones. También participó en numerosos eventos relacionados con la «nueva canción», una tendencia artística de izquierda claramente identificada con Cuba y con los diversos movimientos latinoamericanos socialistas y de liberación.⁴⁴ Intelectuales de izquierda de América Latina consideraron a Nicomedes como uno de los suyos y participó en numerosas actividades de solidaridad con Cuba.⁴⁵ Compuso canciones y poemas de claro contenido político, incluida su «Canción del hombre nuevo», que publicó en la revista cubana *Casa de las Américas* y que toma la noción de «hombre nuevo» tan cercana a la Revolución Cubana y al Che Guevara; sin embargo, sitúa dicho concepto dentro de las luchas por el socialismo en el Perú:

⁴² Santa Cruz, *Obras completas*, t. I, p. 28.

⁴³ *Ib.*, t. I, pp. 29-30.

⁴⁴ Años más tarde, escribiría algunos ensayos sobre este movimiento (*Ib.*, t. II, pp. 203-210 y 231-243).

⁴⁵ Cuando presenté la versión preliminar de este artículo, Miguel Barnet, el conocido intelectual cubano, me hizo llegar la siguiente nota: «Dr. Aguirre. Gracias por traer a esta conferencia la obra de Nicomedes. Era mi amigo desde Cuba y luego en Madrid. Fue un gigante, un ícono y creo que ha sido un acto de justicia hablar de él en este foro porque murió en condiciones tristes en Madrid y yo fui testigo de eso en 1992. Él amó a Cuba y eso me obliga a esta nota. Miguel Barnet».

Mi canción-protesta
 es para la Sierra
 donde el comunero
 no es dueño de la tierra.

[...]

Campesino del Perú,
 Proletario del Perú:
 tu martillo forma en cruz
 con la curva hoz.

Al son de este “festejo”
 que es ritmo viejo
 del Hombre Nuevo,
 sangre, sudor y fuego
 de un guerrillero
 vibre en mi voz...⁴⁶

Sus tendencias izquierdistas lo alejaron, sin embargo, de ciertos círculos culturales y sociales que anteriormente lo habían acogido por considerarlo un cantante y poeta negro ajeno a la política:

Esta politización —recordaría más tarde— da un resultado fatal para mi economía y mi popularidad, porque la misma gente que me aplaudía ve que estoy cantando y que estoy subido en un tabladio [sic] con gente que ya ha creado problemas antinorteamericanos y entonces pierdo un gran sector de la oligarquía.⁴⁷

Pero, por otro lado, ganó «un aplauso político, un aplauso militante», al cual consideraba no solo diferente, sino más fuerte que el que solía recibir antes de abrazar una agenda intelectual y política de rasgos socialistas.⁴⁸

Sin embargo, Nicomedes no se sentía del todo aceptado entre los círculos intelectuales de izquierda en el Perú de los sesenta. Con algo de

⁴⁶ Santa Cruz, Nicomedes. «Canción del hombre nuevo». *Casa de las Américas*. 45 (noviembre-diciembre 1967), pp. 155-156.

⁴⁷ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, pp. 66-67.

⁴⁸ *Ib.*, p. 68.

amargura relató que poetas jóvenes como César Calvo, Arturo Corcuera, Rodolfo Hinostroza y Reynaldo Naranjo se le acercaron y le demostraron amistad y aprecio, pero que luego descubriría, según él, que se trataba de una «trampa»: lo que buscaban, diría, era «investigar cómo es que yo era popular, como si eso se pudiera oler o copiar».⁴⁹ Fuera fruto de su ingenuidad o su paranoia, o fuera que los poetas mencionados efectivamente no lo consideraban uno de ellos, lo cierto es que la anécdota revela el distanciamiento entre Nicomedes y el grupo de poetas de izquierda y amigos de Cuba que empezaban a descollar y que luego tendrían trayectorias destacadas en la tradición poética peruana. Ninguna antología de poesía peruana de la década de 1960, por ejemplo, incluye a Nicomedes. Una experiencia semejante ocurrió cuando lo invitaron por primera vez a ir a Cuba: cuando le preguntaron a quién quería conocer en la isla, Nicomedes les dijo a Francisco Moncloa y Sebastián Salazar Bondy que él estaba interesado en conocer a Nicolás Guillén (ellos esperaban que mencionara a Fidel Castro), a lo que aquellos habrían replicado: «Negro traidor». Nicomedes reflexiona: «Ellos no entienden nada».⁵⁰ No hace falta insistir en el hecho de que la izquierda peruana —como el resto de la izquierda latinoamericana— carecía por lo general en esa época de los referentes ideológicos y políticos que la sensibilizaran frente a las demandas y expectativas de quienes, como él, querían poner el acento en la invisibilidad y la opresión de la población afrodescendiente. No obstante, se deben resaltar también las tensiones que el propio Nicomedes debía enfrentar: ¿era la lucha contra la opresión una lucha de clase o de raza? ¿Qué lugar debía ocupar la reivindicación de lo negro dentro de los movimientos de liberación nacional? La lectura de sus poemas y otros escritos deja en claro que Nicomedes buscaba reivindicar lo negro dentro de una agenda más ambiciosa de transformación social, sin limitarse a lo estrictamente étnico. La negritud, para tener éxito, tendría que integrarse, sin disolverse, dentro de una agenda política más amplia que condujera a América Latina hacia el socialismo. La oportunidad de

⁴⁹ Ib., p. 69.

⁵⁰ Ib., p. 70.

participar en un proyecto como ese le llegaría unos años después, en 1968, como veremos más adelante.

Al lado de su interés por rescatar del olvido y el silencio las prácticas culturales y la historia de las comunidades afrodescendientes, y de su creciente compromiso político a favor de la justicia social y la liberación nacional, Nicomedes fue un crítico muy severo de los discursos y prácticas racistas y sus efectos negativos sobre las poblaciones afrodescendientes. La lucha contra el racismo ocupó un lugar central en sus preocupaciones políticas e intelectuales a lo largo de su vida. Según su propio testimonio, tomó conciencia del racismo cuando en su juventud quiso casarse con una muchacha de la cual estaba enamorado, pero la familia de él se opuso «por problemas raciales [...] por lo de siempre, porque hay que mejorar la raza».⁵¹ Es decir, según el criterio de su familia —un criterio bastante común, por lo demás, en amplios sectores de la población— Nicomedes tendría que haber escogido a una mujer blanca, o al menos de piel más clara que la suya. Este episodio resulta bastante inquietante y proporciona una evidencia dolorosa de que los prejuicios raciales impregnaban las actitudes incluso de una familia como la Santa Cruz, tan íntimamente vinculada a la reivindicación de la cultura negra y a la lucha contra el racismo.⁵² Posteriormente, Nicomedes tomará conciencia de que la población negra era prácticamente invisible en el discurso histórico oficial, y que incluso su propio padre era ignorado en las historias de la literatura peruana, a pesar de que había escrito piezas de teatro sumamente exitosas. «Todo esto —recordaría años más tarde— va creando en mí un odio, primero, ante estos escamoteos y, luego, una toma de conciencia del deber por cumplir, que a lo mejor se podía hacer en la misma poesía como denuncia».⁵³

Este «deber por cumplir» llevaría a Nicomedes a utilizar la creación artística como un arma ideológica y política contra el racismo. En un

⁵¹ *Ib.*, p. 59.

⁵² Coincidencia o no, Nicomedes terminaría casado con una mujer española, Mercedes Castillo, a quien conoció en Madrid en 1967 cuando fue a visitar a su hermano Rafael, que estaba casado con una hermana de Mercedes.

⁵³ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 60.

poema temprano titulado «De ser como soy» (1949), escribió: «De ser como soy me alegro / ignorante es quien critica / que mi color sea negro / eso a nadie perjudica»; y más adelante agrega: «nacer de cualquier color, eso a nadie perjudica».⁵⁴ En «Desde la negra retinta» (1959), el poeta expresó indignado: «El ser así no me apoca / ni me vuelve mentecato. / Sólo una cosa combato: / Racismo negroide ¡No! / ...aunque un zambo como yo / exige distinto trato».⁵⁵ En el poema titulado «Oiga usted, señor doctor» (1961), escribió: «Oiga usted, señor doctor / no le perdono la ofensa / los pobres de mi color / conocemos la vergüenza / y vivimos con honor».⁵⁶ En «Fue mucho el tejemaneje» (1965) satirizó a un congreso de historiadores reunido para discutir el mestizaje en el Perú: «En el país del complejo / y la discriminación / se armó una gran reunión / para estudiar el pellejo [...] porque en este mal crisol / quien tenga blanco un octavo / infla el buche como pavo / y por encima del hombro / mira al negro con asombro / y al cholo con menoscabo».⁵⁷

Varios de los artículos escritos por Nicomedes en diarios y revistas a lo largo de los años abordan el tema del racismo y los discursos antinegros.⁵⁸ Una de las piezas más interesantes en este ámbito es un ensayo en tres partes, escrito en 1967, sobre la representación de la población negra y su contribución a la historia del Perú en la obra de José Carlos Mariátegui. En su clásico libro *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), Mariátegui había escrito que «el esclavo negro reforzó la dominación española» y que el comportamiento de los negros reflejaba servilismo, domesticidad e incluso solidaridad con los grupos dominantes

⁵⁴ Santa Cruz, *Obras completas*, t. I, p. 58.

⁵⁵ *Ib.*, t. I, p. 56.

⁵⁶ *Ib.*, t. I, p. 43.

⁵⁷ *Ib.*, t. I, p. 58. Según Martha Ojeda, el título original del poema era «Un congreso racista» (*Nicomedes Santa Cruz*, p. 102).

⁵⁸ Ver, por ejemplo, Santa Cruz. Nicomedes. «Antecedentes de la esclavitud I. Racismo en el Perú». *Estampa*, suplemento del diario *Expreso*, 1 de octubre de 1967; y «Racismo, discriminación racial y etnocentrismo». En *¿Cómo enfrentar el racismo en la década de 1980? Consulta de iglesias latinoamericanas*. Ginebra/Lima: Consejo Mundial de Iglesias, Comisión Evangélica Latinoamericana de Educación Cristiana, 1980, pp. 41-54.

hispanicos y coloniales, en contra de los pueblos indígenas.⁵⁹ Nicomedes leyó el libro de Mariátegui en 1960, pero esperó siete años para escribir sus comentarios, pues temía que los sectores conservadores del Perú se aprovecharan de lo que él llamaba (en términos muy comunes en la década de 1960) su «denuncia» de Mariátegui. En su ensayo criticó al Amauta por sugerir que los negros habían jugado un rol negativo en la historia del Perú al tomar partido por los opresores, apoyar actitudes antiindígenas y adoptar una actitud pasiva y resignada ante el esclavismo y la opresión. En sus comentarios, Nicomedes ofreció ejemplos históricos que contradecían las afirmaciones de Mariátegui, como la participación de los negros en la rebelión de Túpac Amaru o las diversas formas de resistencia de los esclavos. También cuestionó la afirmación de Mariátegui de que «una reivindicación de lo autóctono no puede confundir al ‘zambo’ o al mulato con el indio», pues los negros representaban «elementos coloniales».⁶⁰ En su apreciación crítica, Nicomedes sostuvo: «Reivindicar lo autóctono con abstracción de lo ‘zambo’ y lo ‘mulato’ es segregacionista, el segregacionismo es antimarxista, el antimarxismo no es reivindicatorio».⁶¹ Y para dejar en claro que él apostaba por una solución socialista al problema de la opresión y la injusticia, escribió: «La revolución socialista descansa sobre la lucha de clases, concretamente se basa en el triunfo del proletariado sobre la burguesía dominante. *Excluyendo, de plano, toda valoración étnica y etnocentrista*».⁶² En otras palabras, para

⁵⁹ La cita está tomada de Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2007, p. 35. Mariátegui también diría: «La sociedad colonial, que hizo del negro un doméstico —muy pocas veces un artesano, un obrero— absorbió y asimiló a la raza negra, hasta intoxicarse con su sangre tropical y caliente. Tanto como impenetrable y hurraño el indio, le fue asequible y doméstico el negro. Y nació así una subordinación cuya primera razón está en el origen mismo de la importación de esclavos y de la que sólo redime al negro y al mulato la evolución social y económica que, convirtiéndolo en obrero, cancela y extirpa poco a poco la herencia espiritual del esclavo. El mulato, colonial aun en sus gustos, inconscientemente está por el hispanismo, contra el autoctonismo. Se siente espontáneamente más próximo de España que del Inkario» (Ib., p. 282).

⁶⁰ Mariátegui, *Siete ensayos*, p. 282.

⁶¹ Santa Cruz, *Obras completas*, t. II, pp. 184-185.

⁶² Ib., t. II, p. 184. Las cursivas son mías.

Nicomedes la solución no radicaba en un tratamiento de los problemas sociales que privilegiara lo étnico, sino en una solución integral sustentada en un proyecto de clase. De más está decir que esta postura, pese a las críticas esgrimidas, resultaba muy próxima a las tesis fundamentales de Mariátegui en lo que respecta, por ejemplo, al «problema del indio»: para el Amauta, se trataba de un problema social, no racial.

Finalmente, Nicomedes criticó a Mariátegui por ofrecer una valoración positiva del escritor peruano Abraham Valdelomar (que, dicho sea paso, era un autor afrodescendiente). Valdelomar publicó un artículo titulado «Ensayo sobre la psicología del gallinazo», el cual nuestro personaje consideraba profundamente racista, pues en él se comparaba a los negros con los gallinazos y se hacían observaciones sumamente ofensivas sobre la cultura negra. Valdelomar escribió, por ejemplo, que el gallinazo se parecía al negro no solo en el color, sino también «en su modo de caminar matonesco; en su carácter díscolo; en que sólo se baña, cuando lo hace, en el río y desnudo; en que odia todo lo blanco».⁶³ Nicomedes no aceptaba que Mariátegui llamara «fructuosa cosecha artística» a la obra de Valdelomar, pues incluía textos, como el de los gallinazos, que él consideraba «basura» y portador de «un antinegrismo que envidiaría el más miserable sectario del ‘Ku-klux-klan’».⁶⁴ Paradójicamente, Nicomedes utilizaría a veces el mismo tipo de argumento que él criticaba en Mariátegui. En la entrevista con Pablo Maríñez de 1982, sostuvo que «el orgullo de raza» de los negros peruanos venía «del negro de provincia», pues «el negro urbano [i.e. limeño] es servil». Y aquí, dice, radicaba el error de Mariátegui: el haber juzgado al negro peruano utilizando como paradigma al negro limeño.⁶⁵

Pese a sus diferencias, Nicomedes sentía una verdadera admiración por el Amauta y compartía con él su adhesión al socialismo como proyecto de transformación social. Más aún, Nicomedes pensaba que si Mariátegui hubiera vivido en la década de 1960, «el movimiento negro

⁶³ Valdelomar, Abraham. *Ensayo sobre la psicología del gallinazo y otras narraciones*. Lima: Librería Benezú, 1971, p. 17.

⁶⁴ Santa Cruz, *Obras completas*, t. II, p. 187.

⁶⁵ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 106.

ya hubiera tenido en él un luchador de la talla de Sartre o Fanon». ⁶⁶ En 1964, escribió un poema dedicado a Vallejo y Mariátegui, en el que rinde homenaje a este último con un lenguaje claramente impregnado por el marxismo: «Imponiéndose al destino / Por nuestra lucha de clases, / Marcó el único camino / Mi hermano Carlos Mariátegui». ⁶⁷ El «único camino» era, naturalmente, el socialismo, una ideología que Nicomedes abrazaría desde fines de la década de 1950. A diferencia de la mayoría de compositores, decimistas, tradicionalistas y otros participantes del medio cultural y artístico negro de Lima, puso su arte y su talento al servicio de causas políticas explícitas y usó algunos de sus escritos como instrumentos de lucha y de denuncia social. No abandonó los temas más convencionales de la creación folclórica, romántica o humorística, y fue un gran retratista de la vida cotidiana y de los personajes destacados del deporte y la cultura popular, pero definitivamente fue uno de los primeros escritores negros, si no el primero, en dotar a su trabajo creativo de un abierto mensaje político.

Algunos poemas escritos en la década de 1950, por ejemplo, atacaban directamente la dominación económica y cultural de Estados Unidos en el Perú y América Latina. En «Talara, no digas yes» (1959), denunció la presencia imperialista de Estados Unidos en esa ciudad norteña, que se reflejaba no solo en el control sobre la producción de petróleo, sino también en la segregación espacial entre la población norteamericana y la peruana. Más tarde explicaría:

Me jodía ver la valla en la zona norteamericana, donde todo el mundo vivía como rey, pero que no se podía entrar ahí, si no tenía rótulo. Entonces, algo me impacta, y todo esto es fácil que me llegue, porque he sufrido mucho como obrero, son veinte años de trabajo y yo tengo una carga de identidad proletaria y también de un patriotismo que me da mi madre. ⁶⁸

⁶⁶ Santa Cruz, *Obras completas*, t. II, p. 183.

⁶⁷ *Ib.*, t. I, p. 318.

⁶⁸ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 65.

Este poema, según el propio Nicomedes, representó la «anunciación de un compromiso total con la causa de mi pueblo». ⁶⁹ De otro lado, en «Esos niños con blue jean» (1960) criticó las manifestaciones de colonialismo cultural norteamericano que él percibía en las modas y aficiones de la población peruana. Y en «Radioemisoras» (1962) defendió la creación cultural peruana y latinoamericana contra la invasión de la «música americana»: «Radios que con fines nobles / buscan autores de fama / olvidan a Valderrama / y al gran Alomía Robles». ⁷⁰

En octubre de 1968, los militares peruanos iniciaron una revolución nacionalista liderada por el general Juan Velasco Alvarado, la cual prometía transformaciones estructurales en la sociedad. Luego de cierta vacilación (pensaba que el proceso peruano no era una verdadera revolución, como la cubana), y por insistencia de su esposa Mercedes (con quien se había casado pocos meses antes), Nicomedes, como muchos otros intelectuales de izquierda, ofreció su apoyo al gobierno, lo cual abrió el camino a su participación como representante semioficial del folclor peruano, así como a una presencia más visible en radio y televisión. ⁷¹ Dirigió, por ejemplo, los programas «América canta así», en la radio, y «Danzas y canciones del Perú», en la televisión, en los que no solo difundía la música y el folclor negro, sino también entrevistaba a personajes destacados de la cultura peruana y latinoamericana. ⁷² El nacionalismo militante, la defensa de la soberanía nacional (ejemplificada en la toma de Talara y la nacionalización del petróleo el 9 de octubre de 1968), la proximidad del gobierno militar al movimiento no alineado y su retórica a favor de la descolonización y la solidaridad internacional eran posturas claramente compatibles con las ideas que Nicomedes había sostenido durante largo tiempo. Todo lo anterior lo

⁶⁹ Santa Cruz, *Décimas y poemas*, p. 15.

⁷⁰ Santa Cruz, *Obras completas*, t. I, p. 81.

⁷¹ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 73.

⁷² Una de sus entrevistas más célebres fue la que le hizo al cantautor chileno Víctor Jara en junio de 1973, apenas unos meses antes de que este fuera asesinado por los militares golpistas. Esta entrevista se puede escuchar en <https://www.youtube.com/watch?v=wl-T7q2h_8c>.

llevó a una creciente visibilidad, y se convirtió en una suerte de intelectual orgánico del autoproclamado régimen revolucionario peruano. No solo participó en actividades artísticas y musicales y tuvo una presencia importante en los medios de comunicación, sino que también ofreció su respaldo al régimen en campañas de promoción de las reformas sociales y políticas que los militares estaban implementando. El mismo día que se promulgó la ley de reforma agraria (24 de junio de 1969), Nicomedes compuso el poema «Cantares campesinos», que luego grabaría con su conjunto Cumanana en un disco titulado *Cantares de la tierra sin patronos*, el cual fue producido por la Dirección de Promoción y Difusión de la Reforma Agraria.⁷³ «Cantares campesinos» constituyó una clara denuncia del latifundismo y la dominación terrateniente que precisamente el gobierno militar intentaba liquidar:

A ver, respóndame, hermano:
 Si ésta fue tierra é los incas
 ¿de dónde hay dueños de fincas
 con títulos en las manos?
 [...]
 Primero fueron las mitas
 y encomiendas coloniales,
 más tarde, los gamonales
 robaron chacras y fincas.
 Ora hay haciendas tan ricas
 pa sólo un dueño o pa dos
 [...]
 Mansión del señor feudal
 fue la enorme Casa-Hacienda
 construida en la encomienda
 de la era colonial.
 Allí, un matón caporal
 fue la perfidia encarnada.

⁷³ El disco incluía también los temas «Canción del campesino» y «Soldado amigo».

Y al son de una campanada
 que con la aurora tañían,
 hasta los niños corrían
 a hacer la dura jornada.⁷⁴

Y como para no dejar ninguna duda de su identificación con el gobierno militar, Nicomedes proclamó abiertamente: «Hoy le rindo mi homenaje / a nuestra revolución».⁷⁵

Sin embargo, había otras preocupaciones que afectaban el trabajo de Nicomedes durante esos años. Su incomodidad con la tendencia a comercializar y estereotipar la música y la cultura negras fue en aumento. De hecho, pensaba que él mismo había contribuido a crear un monstruo.⁷⁶ Gradualmente se replegó de los circuitos de música negra y comenzó a prestar atención a otras manifestaciones más diversas del folclor y la cultura popular. Al mismo tiempo, igual que otros colaboradores del velasquismo, recibió ataques por parte de intelectuales radicales (entre otros, los poetas del grupo Hora Zero) por apoyar a un régimen que ellos consideraban represivo y antipopular, pero también se sintió crecientemente aislado dentro del propio gobierno. El proceso, diría más adelante, «se va deteriorando rápidamente».⁷⁷ Fue durante este periodo, específicamente en 1974, que Nicomedes visitó África por primera vez con ocasión del coloquio llamado «Negritud y América Latina» a realizarse en Dakar. De este viaje han quedado muchas reminiscencias, tanto suyas como de su amigo Pablo Maríñez, con quien compartió la experiencia. Este viaje marcó un punto de inflexión en la trayectoria de Nicomedes y representa, irónicamente, el momento en que empieza a tomar distancia con la ideología de la negritud. En Dakar cayó en la cuenta de que realmente desconocía las culturas africanas y se sintió

⁷⁴ Santa Cruz, Nicomedes y Conjunto Cumanana. *Cantares de la tierra sin patrones*. Lima: Dirección de Promoción y Difusión de la Reforma Agraria, 1971 (disco 33 1/3 RPM).

⁷⁵ Ib.

⁷⁶ Feldman, *Black Rhythms of Peru*, p. 117.

⁷⁷ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 73.

extraño en una tierra en la que, en teoría, debía haberse sentido como en su casa. Maríñez cuenta cómo disfrutaron de la cultura festiva y callejera de hombres y mujeres y trataron de sumarse a los bailes pensando que pasarían desapercibidos por el hecho de ser negros. Grande sería su desilusión al percatarse de que todos se habían dado cuenta de que eran extranjeros.⁷⁸ Maríñez se refiere a Nicomedes y a sí mismo como «aprendices de la africanía». Y aunque Maríñez presenta este viaje como un «disfrute del ensueño hecho realidad del “retorno al país natal”» y subraya el gran protagonismo de Nicomedes en el evento sobre la negritud,⁷⁹ lo cierto es que esta visita representó para nuestro personaje un momento decisivo en su visión sobre la diáspora africana y lo hizo reflexionar sobre «la falsa negritud que uno asume»:

Cuando esa negritud latinoamericana se lleva al territorio africano, se evalúa y se le desprende de toda la cáscara, de toda la escoria que tiene, de muchas cosas demagógicas, un poco exageradas, que quizás sean buenas en el contexto latinoamericano, pero uno en África al menos se ve obligado a adoptar una actitud más austera, más real, más seria.⁸⁰

Incluso llegó a sugerir que ver tantos negros a su alrededor («físicamente negros», aclara) lo hizo sentirse algo «racista», una confesión tan sincera como desconcertante.⁸¹ Irónicamente, es ese «retorno» al África, y sobre todo la revelación de que pese a la semejanza en el color de la piel había muchas diferencias entre los afroamericanos y los africanos, lo que genera una toma de distancia respecto de las ideas centrales de la negritud. En su entrevista con Pablo Maríñez, Nicomedes, en términos algo confusos, esgrime lo que parece ser una rectificación respecto de la negritud, y saluda las reflexiones de René Depestre y del propio Césaire.⁸² Incluso relata que un periodista de *Le Monde* se burló de los

⁷⁸ *Ib.*, pp. 31-32.

⁷⁹ *Ib.*, p. 34.

⁸⁰ *Ib.*, p. 85.

⁸¹ *Ib.*, p. 86.

⁸² *Ib.*, pp. 86-87. Depestre, por ejemplo, consideró que «lejos de armar su conciencia contra la violencia del subdesarrollo, la negritud disuelve [a] sus *negros* y sus *negroafricanos* en un esencialismo perfectamente inofensivo para el sistema que desposee a los hombres

participantes en el evento (incluido nuestro personaje), pues luego de entrevistarlos constató que ninguno «había optado por una negritud de ruptura, que ya era una realidad en las Antillas».⁸³ En otras palabras, el coloquio sobre la negritud en América Latina serviría de escenario para la toma de distancia definitiva de intelectuales como Nicomedes respecto de la ideología esencialista de la negritud.

Casi simultáneamente, importantes cambios políticos en el Perú afectarían de manera significativa su trabajo y estado de ánimo. En agosto de 1975, un golpe de Estado institucional depuso al presidente Velasco Alvarado, y su sucesor, el general Francisco Morales Bermúdez, empezó a dismantelar las reformas iniciadas en 1968. Los colaboradores más cercanos de Velasco Alvarado fueron despedidos, y el clima político en el Perú se volvió mucho más conservador. Aunque siguió trabajando en la radio y la televisión, Nicomedes se sentía cada vez más aislado. Además, consideraba que se le había perdido el respeto como creador y persona, y experimentó como verdaderas puñaladas algunas manifestaciones de desprecio y racismo de las que fue víctima, que seguramente no eran del todo nuevas, pero que ahora adquirirían una connotación más dolorosa:

La juventud de 14 y 17 años que me respetaba, se burla de mí en las calles. Es todo lo contrario de cómo hasta los tranvías de antaño paraban para que yo cruzara los rieles, y si entraba a comprar cigarrillos en un café la gente comenzaba a aplaudirme espontáneamente; veo cómo me quieren tipificar con «La Pelona», como si fuera una especie de grillete, y el grito que le hacen a todos los negros, «uh, uh, uh», imitando mi voz y todo por calles y plazas, —en el 1979 y 1980— como un vejamen y una burla cruel. Es entonces cuando me doy cuenta que todo está perdido.⁸⁴

Pese a la visibilidad y el prestigio que había adquirido con los años, Nicomedes continuaba siendo objeto del racismo intenso y a ratos

y las mujeres de su identidad» (Depestre, René. *Buenos días y adiós a la negritud*. La Habana: Casa de las Américas, 1985, p. 62; las cursivas son del original). Más adelante se refiere con dureza al «fetichismo de la epidermis» para cuestionar las posturas de la negritud (Ib., p. 71).

⁸³ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 86.

⁸⁴ Ib., p. 74.

descarado que todavía emponzoñaba a la sociedad peruana. Un intelectual que había trabajado tanto para eliminar el racismo, la injusticia social y las jerarquías culturales en el Perú terminó envuelto en el desánimo y la frustración. Entre 1975 y 1980 continuó trabajando en la televisión y participando en encuentros internacionales en Cuba, Colombia, Japón, Panamá y otros países, pero su producción escrita fue sumamente escasa, quizás un reflejo de su disminuida presencia en los medios culturales y su desencanto con la situación del país: «Durante los años posteriores, [los] del gobierno de Morales Bermúdez casi no hay producción mía. Me siento muy marginado».⁸⁵

En mayo de 1980 hubo elecciones presidenciales en el Perú luego de doce años de dictadura militar y Fernando Belaúnde Terry asumió el cargo en julio de ese año. Pocos meses después del retorno de la democracia, sin embargo, Nicomedes se mostraba bastante pesimista: «Veo que hay una descomposición total en los sectores políticos [...] Veo que no tengo una producción para este ciclo, ni un público que desee oír la verdad».⁸⁶ Es entonces que decidió emigrar a España, la tierra de su esposa, donde —según diría luego— «recobró» sus fuerzas. Allí culminó uno de sus trabajos más importantes, *La décima en el Perú*, un notable estudio y antología de dicho género que fue publicado en Lima en 1982. Ese mismo año comenzó a dirigir con mucho éxito el programa «Por la ruta del Sol» en Radio Exterior de España, y años después produciría las series «Cancionero de España y América» y «Proyección del cancionero español» para Radio Nacional de España, que le valieron importantes reconocimientos y premios. Viajó a México, también en 1982, donde comprobó con satisfacción que su trabajo era admirado, algo que lo revitalizó y le hizo pensar que «no todo estaba perdido».⁸⁷ En dicho país se

⁸⁵ *Ib.*, loc. cit. El único texto suyo publicado entre agosto de 1975 y finales de 1979 que hemos podido registrar es la ponencia presentada en Dakar en 1974. Ver Santa Cruz, Nicomedes. «Aportes de las civilizaciones africanas al folklore del Perú». En Durand, René (ed.). *Négritude et Amérique Latine: Colloque de Dakar: 7-12 Janvier 1974*. Dakar: Nouvelles Editions Africaines, 1978, pp. 369-380.

⁸⁶ Maríñez, *Nicomedes Santa Cruz*, p. 74.

⁸⁷ *Ib.*, p. 75.

reunió con Tania Libertad, Amparo Ochoa, Los Folkloristas, César Isella y otras figuras del canto latinoamericano, concedió numerosas entrevistas y ofreció un concierto en la Universidad de Puebla.⁸⁸ Tuvo un retorno fugaz a Lima en 1983, durante el cual presentó su libro sobre la décima en el Perú antes mencionado. En 1987 fue invitado a regresar a Lima para participar en un festival internacional organizado por el CICLA (Consejo de Integración Cultural Latinoamericano), una visita que disfrutó a plenitud. Todo esto le hizo recobrar el entusiasmo y la vitalidad: sentía que tenía todavía mucho por ofrecer y que su trabajo era reconocido, si no en el Perú, ciertamente en otros países de habla hispana. En 1988 le fue diagnosticado un cáncer de pulmón y fue sometido a una intervención quirúrgica para extirpar el tumor canceroso. Pudo recuperarse, retomar su trabajo en la radio e involucrarse en varias actividades relacionadas con el quinto centenario de la llegada de Colón a América, incluida su participación en la expedición «Aventura '92», gracias a la cual recorrió, en 1990 y 1991, diversos puertos americanos acompañado de un grupo de quinientos adolescentes, a los cuales ofrecía clases. Una nueva crisis de salud lo atacó en diciembre de 1991. Murió en Madrid el 5 de febrero de 1992, a la edad de 66 años.⁸⁹

El intelectual afroperuano más importante del siglo XX en nuestro país murió en el exilio, como el Inca Garcilaso, César Vallejo y muchas otras figuras anteriores y posteriores a él. Fue un incansable promotor cultural y no desmayó en su intento —por medio de ensayos, artículos periodísticos, programas de radio y televisión, canciones, poemas e investigaciones etnomusicológicas— por vincular el pasado, el presente y el futuro de las poblaciones afrodescendientes con proyectos de transformación más ambiciosos. Abrazó la negritud y el socialismo, atacó el racismo y la explotación imperialista, se proclamó revolucionario y buscó preservar las raíces africanas de la cultura afroperuana, se desencantó de la ideología de la negritud pero no del socialismo, y sintió en carne propia

⁸⁸ *Ib.*, p. 43.

⁸⁹ Muchos de estos datos biográficos han sido tomados de una cronología preparada por Pedro Santa Cruz, la cual se encuentra disponible en <<http://www.nicomedessantacruz.com/espanol/cronologia.htm>>.

el racismo y la discriminación pero mantuvo hasta el último momento el optimismo que se nutría de (y a su vez daba sustento a) su inagotable trabajo de creación y difusión cultural.

Nicomedes Santa Cruz no solo fue un intelectual destacado, sino que supo conectar su trabajo creativo y de investigación con los debates sociales y políticos de su tiempo y establecer una relación cercana (aunque también frágil y cambiante) con un público muy amplio, que aprendió de sus escritos, disfrutó de sus creaciones y, en muchos casos, se contagió de su pasión por la cultura negra y por su sincera vocación de justicia social y solidaridad. No fue un intelectual elitista que escribió y compuso para un círculo reducido de especialistas, pero tampoco fue un creador que se mantuvo al margen de los debates más candentes de su época. Fue, sin lugar a dudas, un intelectual público en todo el sentido de la palabra y, como tal, dejó una marca indeleble en la historia de la cultura y el pensamiento peruanos.
