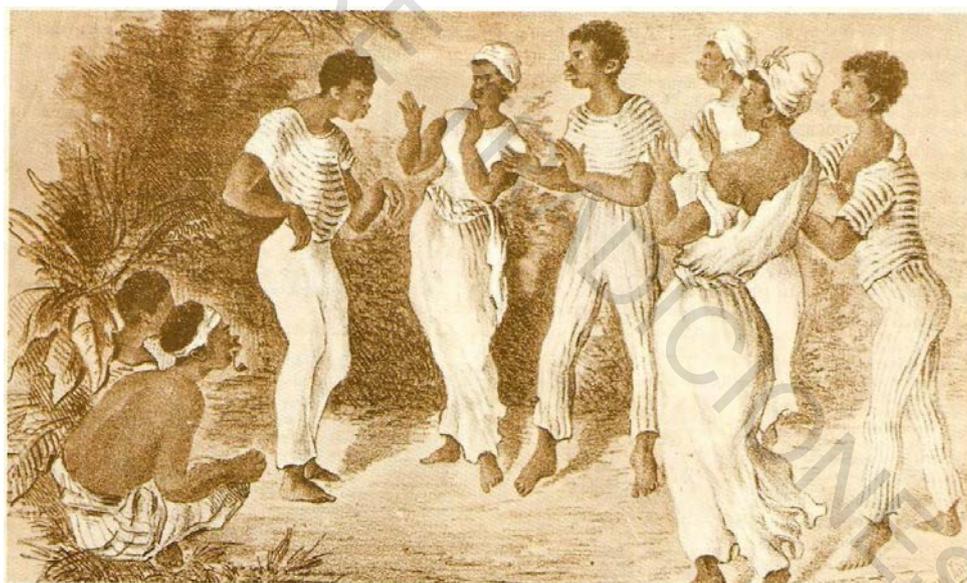




TRADICIONES MUSICALES DE LOS NEGROS

Entre los géneros peruanos que han experimentado un renacimiento en las últimas décadas, el landó es quizás uno de los más sensuales y rítmicos en su estilo coreográfico y musical, y se considera que tiene un alto grado de influencia africana. Hasta su repopularización el landó se cantó muy poco en Lima durante el siglo XX, y solo unos cuantos viejos cantores negros, particularmente aquellos que no eran de Lima, pudieron recordar algo de esta danza que prácticamente se había. Gracias a los esfuerzos de los músicos folkloristas que pasaron incontables horas buscando entre los recuerdos de octogenarios informantes, hoy en día tenemos unos pocos landós, algunos de los cuales incluso han llegado a tener éxito como grabaciones populares del folklore. Probablemente la característica más distintiva del landó sea su ritmo peculiar, el que veremos más adelante.



La coreografía original básicamente se ha perdido y los grupos modernos han inventado sus propios pasos, que a menudo se parecen a los del festejo pero con un movimiento de caderas más acentuado y que es interpretado como una sugerencia del acto de la cópula. Hasta qué punto la coreografía moderna se ajusta a la tradición es todavía un debate abierto. El término “landó” difícilmente se encuentra en la literatura de siglos pasados, aunque existe alguna mención sobre el “**zamba landó**”. Puede que el landó y zamba-landó fueran el mismo baile, siendo “zamba” un mero prefijo adicional que también se usó para otras de las primeras danzas como la “**zambapalo**” y la “**zambacueca**”. Otro baile notorio llamado solamente “**zamba**” fue popular en el Perú al comenzar el siglo XIX.

En cualquier caso, no se han encontrado todavía fuentes históricas confiables sobre las que se pueda elaborar una descripción precisa del desarrollo del landó en el Perú; la única fuente disponible es la escasa información proporcionada por informantes del siglo XX que fueron testigos de la ejecución y del texto y música de los pocos landós que han perdurado. Esta situación ha abierto las puertas para la especulación de folkloristas, algunos de los cuales fabricaron sus a menudo complicadas teorías del origen de acuerdo a ideas preconcebidas, determinadas por sus respectivos acercamientos al folklore, ya sean “africanistas” o “europeístas”. El asunto de los posibles orígenes del landó es altamente controversial ya que falta documentación válida para sostener cualquier posición al respecto, hecho que se complica por los varios siglos de asimilación cultural. Sin embargo, mencionaremos brevemente unas cuantas teorías acerca del landó, con los puntos fuertes o débiles de cada una, en un intento de clarificar dos áreas de posible confusión.

La primera de ellas: la relación, si acaso hay alguna, entre el *landó* y el *ondú*, una danza mencionada varias veces en la literatura sobre el Perú del siglo XIX; y en segundo lugar, la relación de estas dos danzas con el afrobrasileño *lundú*. A pesar de la falta de referencias al landó en la temprana literatura, en el siglo XIX se hace frecuente mención a un baile peruano llamado “ondú” o “londou” cuya relación con el landó es solo mera especulación. En opinión de José Gálvez, el ondú era un baile popular de Arequipa, que también era popular en Lima, particularmente como cierre de ciertos espectáculos teatrales

La mayoría de las referencias literarias que se han encontrado acerca de este baile indican que el ondú era un baile aristocrático en el Perú del XIX. En 1831 las señoritas Lagunas y Navarrete bailaron en el teatro de Lima el “soga”, el “**ondú de Arequipa**”, el “**azúcar**” y la **zamacueca**. Más tarde, en la comedia de un solo acto de Manuel Segura *La moza-mala* que se estrenó en Lima en 1842, Lucía, uno de los personajes de la obra, criticando el nuevo baile llamado “moza-mala” declara su preferencia por el ondú y lo clasifica junto a otros bailes de la época

Que bailen la contradanza, el ondú, la pieza inglesa o así cualquiera otra pieza sería, y digna de alabanza, Una acuarela del baile realizada por el famoso pintor mulato peruano Pancho Fieuro y subtitulada por Ricardo Palma como “el ondú de Arequipa, baile de salón de 1820”, muestra una pareja bailando graciosamente en traje de gala con acompañamiento de arpa. El hombre agita un pequeño pañuelo con su mano derecha. Aunque el ondú es generalmente descrito como un baile aristocrático, algunos de sus estilos fueron bailados por las clases populares. José Gálvez en *Nuestra pequeña historia* menciona que el ondú floreado y el ondú intencionado fueron bailados junto a otros bailes populares como la zamacueca, el *mis-mis*, la **cachucha**, el **valse de aguas** y otros durante las celebraciones navideñas que se llevaron a cabo entre el 24 de diciembre y el 6 de enero. Manuel Fuentes en su *Lima*, agrega que un negro conocido como “Tragaluz”, famoso profesor de baile de la época, fue el inventor de nuevos estilos de danza, incluyendo el “londú floreado”, el “valse de aguas” y la “cachucha intencional”

El “ondú”, el “londú” y el francés “londou” son aparentemente diferentes grafías que aparecen en la literatura del Perú para el mismo baile. Por ejemplo, el viajero francés De Sartiges describió en sus memorias haber visto varias danzas arequipeñas

Siguieron los bailes de Arequipa: **el londou, el fandango, el mismis**, etc. Encantadores boleros con acompañamiento de castañuelas, principalmente el londou. ¡Qué lástima que por nuestra fría y monótona cuadrilla los peruanos abandonen poco a poco sus lindos bailes nacionales!

Lavandais, otro viajero francés, escribe sobre el “lundou” y Lafond, que estuvo en Arequipa en 1826 habla del “ondou”. En Uruguay existe también un baile llamado “ondú”. En resumen, todas las referencias literarias sobre el ondú lo presentan como música cortesana y solemne, y aunque existieron versiones populares, tales como el ondú floreado y el ondú intencional, estas parecen haber sido interpretadas dentro de los márgenes de lo que se considera decente. Como contraste, y de forma inconsistente con las descripciones que tenemos del ondú, hoy en día se considera que el landó fue un baile muy sensual, con movimientos coreográficos que pudieron haber producido una avalancha de ataques literarios. Por lo tanto, si el sensual estilo coreográfico usado en el landó de hoy tiene alguna base en la tradición, es probable que el ondú del XIX y el landó no estén directamente relacionados.

Para responder a la segunda pregunta que nos hicimos anteriormente, a pesar de que poco más que etimología es lo que existe como evidencia, no debe descartarse la posibilidad de que el ondú peruano pudo haber estado vinculado al lundú afrobrasileño, que fue popular tanto en su país de origen como en Portugal en fecha tan temprana como el siglo XVI. Aunque se sabe que el brasileño lundú perteneció a los negros y se ha dicho que estuvo vinculado a los géneros de baile traídos al Brasil por los esclavos desde Angola, el ondú en Perú no se menciona nunca en la literatura como habiendo estado asociado particularmente con los afroperuanos sino más bien con las clases altas. Si el ondú o el lundú realmente hubiera llegado al Perú con los esclavos africanos, seguramente hubiera sido marcado, como pasó en Brasil y Portugal, como baile sensual e inmoral en la literatura de la época, o al menos hubiera sido mencionado como un baile asociado con los afroperuanos. O lo que es más probable, si el ondú y el lundú están realmente vinculados es porque el baile brasileño, como la **sarabanda**, la chacona y muchos otros bailes “eróticos”, llegó a estilizarse en la península como danza cortesana y de allí pasó al Perú con un nuevo carácter, recogiendo influencias locales y siendo denominado “el ondú”.

La mayor controversia gira alrededor de la pregunta si el landó peruano está vinculado al lundú brasileño. Los escritos de Nicomedes Santa Cruz sostienen que el lundú y el landó fueron esencialmente el mismo baile y no solo fueron llevados al Perú por los esclavos de Angola sino que, a su vez, también dieron nacimiento a la zamacueca peruana, la marinera, la zaña y el tondero, una teoría que, a pesar de estar basada principalmente en especulaciones, Santa Cruz reafirma una y otra vez como si se tratara de un hecho científico. Santa Cruz continúa con el pasmoso alegato de que el lundú de Angola y la calenda, que él considera de origen congolés, dieron nacimiento en las Américas a cerca de cincuenta bailes de pareja que él enumera. Las teorías de Santa Cruz parecen girar en torno a las figuras coreográficas que él cree fueron características del lundú colonial afrobrasileño, llamado “golpe de frente”, en donde las parejas se topan la pelvis para hacer un simulacro del acto de la cópula. Él llama “danzas de ombligada” a los bailes que emplean este movimiento y, según Santa Cruz, todos ellos son derivados del lundú, utilicen explícita o implícitamente la figura del golpe de frente. En el caso de que sea implícito, debe tenerse en cuenta el grado en que el investigador está percibiendo la implicación sexual en la coreografía. Por

ejemplo, en un artículo que apareció en una edición de 1790 del *Mercurio Peruano*, después reimpresso por Manuel Fuentes en su *Lima*, una innombrable danza erótica anónima bailada en la cofradía de esclavos en Lima describe a bailarines aproximándose uno al otro y topándose de una “manera indecente”.

Santa Cruz sostiene que esto no es otra cosa que el lundú. Sin embargo en ninguna parte de la descripción se menciona que el baile descrito sea el lundú, un baile que ya era notorio en la Península y en Brasil; tampoco se menciona que la cofradía perteneciera a los esclavos de Angola o que el meneo “indecente” involucrara la pelvis de los intérpretes. Tal descripción presenta más bien el tipo común de generalidades etnocéntricas que tipifican la mayoría de los escritos de la época sobre cualquier baile negro. El patrón coreográfico descrito en el artículo -alejarse bailando de la pareja de baile para dar la vuelta y regresar rápidamente -es común en las danzas de cortejo de toda Africa y alrededor del mundo, así como el uso de los pañuelos, dos elementos que Santa Cruz declara como derivados del lundú y de África, desde donde, dice, pasaron a **la zamacueca, marinera y tondero**. De la misma manera, Santa Cruz mantiene que el uso frecuente de las frases “dale” y “que le da” en los textos de **marineras** y tonderos significan realmente “que le da el golpe de frente”.

Aunque los términos son muy usados en la América Latina de hoy, “dale” implica también “anda, anda” o “anídense”; “que le da” es meramente otra forma imperativa del mismo verbo. Otro factor que afecta la credibilidad de la teoría Santa Cruz es el de las diferencias métricas y rítmicas entre el landó afroperuano y el lundú brasileño. El lundú y otros géneros musicales brasileños derivados de él, como el *batuque* o la *batucada*, el *maxixe* y la *samba* están en un inequívoco compás de 2/4 y todos emplean variaciones del mismo ritmo fundamental.

Mientras que todas las formas musicales vinculadas al lundú en el Brasil tienen notables similitudes métricas y rítmicas, el landó afroperuano, como ahora veremos, usa generalmente distintos patrones rítmicos en 6/4 con un esquema peculiar de acentuación que lo distingue de estos géneros afrobrasileños

No obstante, los paralelos que traza Santa Cruz merecen alguna consideración, y puede que el landó peruano y el lundú brasileño guarden algún vínculo entre sí. Esto no significa declarar que la teoría de Santa Cruz es un hecho establecido o hallar en ella una tesis completa ya que muchas preguntas cruciales permanecen sin respuesta y existe alguna evidencia en contra. Se debería investigar también. Desde su popularización, otros artistas han hecho también grabaciones comerciales de esta canción, incluyendo Lucila Campos y el grupo Perú Negro.

Estos grupos han añadido más versos al texto original, incluyendo un contrapunto de palabras “africanas”, tales como “**babalorishá**”, “**anambucurú**”, **etcétera, escogidas arbitrariamente para “africanizar” la performance**. Augusto Ascuez, un famoso cantor negro limeño de su tiempo, piensa que el landó original no era de la manera en que es presentado por Perú Negro y otros grupos comerciales. Su versión de “Samba malató” ha sido incluida en los ejemplos musicales del Apéndice. Como mencionamos anteriormente, el único ejemplo del landó que se ha encontrado

como parte de una tradición viva es el hallado en la comunidad de El Guayabo en la provincia de Chincha.

Aquí, en febrero, las actividades anuales del carnaval incluyen una celebración de la yunza en la que las parejas bailan alrededor de un árbol. El baile generalmente tiene dos partes: la primera es un baile de corro llamado el “huanchihualito” o propiamente “yunza”. Le sigue un baile rápido, generalmente **una resbalosa**. Esta sección es conocida como “pleito”, que es bailado por una pareja en el centro del círculo. Entre el repertorio de El Guayabo de canciones bailables que se usan para el pleito está un landó que ha sido transcrito en el Apéndice. La introducción instrumental es típica de resbalosa y el ritmo también es muy similar al de rebalosa, aunque en un tiempo más lento. Mucho del texto se asemeja al de los festejos, como “Taita Guaranguito”, pero añade un estribillo de respuesta, “landó, samba landó”, y una sección lírica que contrasta: “este pajarillo, pecho colorao...”



Fragmento tomado del trabajo del título. Centro Universitario de Folklore – Pontificia Universidad Católica del Perú (CEMDUC)
Traducido al español del volumen de 1982 de William D. Tompkins “The Musical Traditions of the Blacks of Coastal Peru” Ph.D. dissertation, University of California Los Angeles