

La poesía comprometida de Nicomedes Santa Cruz, una lectura aproximativa

The committed poetry of Nicomedes Santa Cruz, an approximate reading

Henry César Rivas Sucari¹, Carlos Milton Manrique Rabelo¹, Sandra
Alicia Rivas Sucari²

¹Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, Lima, Perú

²Universidad de Tarapacá, Arica, Chile



OPEN ACCESS

EDITADO POR
Mardel Morales-García
Universidad Peruana Unión,
Lima, Perú

*CORRESPONDENCIA

Henry César Rivas Sucari
✉ henryrivas2001@gmail.com

RECIBIDO 31 Mayo 2023
ACEPTADO 05 Set 2023
PUBLICADO 10 Oct 2023

CITACIÓN

Rivas Sucari, H. C., Manrique
Rabelo, C. M. & Rivas Sucari, S.
A. (2023). La poesía
comprometida de Nicomedes
Santa Cruz, una lectura
aproximativa. *Apt. Univ.*, 13(4),
<https://doi.org/10.17162/au.v13i4.1500>.
ISSN. 2304-0335
doi: <https://doi.org/10.17162/au.v13i4.1500>

COPYRIGHT

© 2023 Este es un artículo
escrito por Rivas Sucari,
Manrique Rabelo y Rivas Sucari,
presentado para su posible
publicación de acceso abierto
bajo la licencia Creative
Commons Attribution (CC BY)
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). La licencia CC BY
permite el uso, distribución y
reproducción del artículo en
otros foros, siempre y cuando se
den crédito al autor(es)
original(es) y al propietario de
los derechos de autor, y se cite
la publicación original en esta
revista, de acuerdo con la
práctica académica aceptada.
Cualquier uso, distribución o
reproducción que no cumpla con
estos términos está prohibido.

Resumen

Nicomedes Santa Cruz constituye una de las voces poéticas más importantes del Perú en la segunda mitad del siglo XX. Su obra goza no solo de un reconocimiento nacional e internacional, sino que, además, es una de las más populares. Si bien los estudios a su obra identifican el aspecto de la reivindicación de la cultura afroperuana, también es importante reconocer la poesía de corte social o comprometida que elaboró cuidadosamente, y que tuvo coherencia con la ética de artista que profesaba. En el siguiente ensayo de enfoque cualitativo, desarrollamos una lectura a algunos poemas de corte social que compuso: Indio, Talara, América Latina, Congo libre y Johannesburgo. El pensamiento metafórico de sus composiciones posee connotaciones de orden ideológico y político, acorde con la época en la que fueron escritos. Para ello, a partir de la lectura, estableceremos un eje temático que nos ayude a elaborar una aproximación interpretativa de su poética con relación a la historia y la política de las décadas del sesenta y setenta, principalmente.

Palabras clave

Nicomedes Santa Cruz, poesía peruana, poesía social, política

Abstract

Nicomedes Santa Cruz constitutes one of the most important poetic voices in Peru in the second half of the 20th century. His work enjoys not only national and international recognition, but is also one of the most popular. Although studies of his work identify the aspect of the vindication of Afro-Peruvian culture, it is also important to recognize the socially or committed poetry that he carefully created, and that was consistent with the artist ethics that he professed. In the following essay, with a qualitative approach, we develop a reading of some social poems that he composed: Indio, Talara, América Latina, free Congo, and Johannesburg. The metaphorical thought of his compositions had ideological and political connotations at the time they were written. To do this, based on the reading, we will establish a thematic axis that will help us develop an interpretive approach to his poetics concerning the history and politics of the 60s and 70s, mainly.

Keywords

Nicomedes Santa Cruz, Peruvian poetry, social poetry, politics

I Introducción

Uno de los escritores prolíficos de la literatura peruana es Nicomedes de Santa Cruz. Su obra abarca desde poemarios, ensayos, investigaciones académicas, obras de teatro, canciones, entre otras. Pocos son los escritores cuya obra mantiene una vigencia importante en la cultura popular peruana. Los estudios que se han realizado en torno a su obra destacan uno de los temas fundamentales de su poética: la reivindicación de la cultura afroperuana. En ese aspecto, se parece a otro gran escritor peruano: José María Arguedas, cuya poética constituyó la reivindicación de la cultura andina. Nicomedes de Santa Cruz nos mostró, desde sus primeros libros, los motivos ligados a su poesía, entre los cuales se puede identificar no solamente la reivindicación del afroperuano, sino, también, la preocupación por temas sociales de nuestro país, como la población campesina, por ejemplo.

Además, como una demostración de que su poética abarca desde temas delimitados hasta algunos mayores, se observa cómo involucra en su poesía temas de política de acuerdo con el contexto nacional, como el de La Brea y Pariñas (poema *Talara*). Asimismo, involucró un panafricanismo que incluyó una preocupación por la denominada *diáspora africana*, no solo en América Latina, sino, también, en el mundo. Sus poemas *América Latina*, *Congo Libre* y *Johanesburgo* lo demuestran. Aunque su principal motivo fue la reivindicación de la cultura afroperuana, también, escribió poesía social ligada a distintos temas contextuales nacionales e internacionales.

En este ensayo de enfoque cualitativo, hemos articulado nuestra investigación de la siguiente manera. En primer lugar, hemos revisado a la crítica que se ha ocupado de la poesía de Nicomedes Santa Cruz para resaltar el balance de sus apreciaciones sobre su producción de corte social, principalmente. En segundo lugar, hemos seleccionado algunos poemas representativos de corte social nacional, latinoamericano y universal. La lectura crítica describe la forma poética y la connotación interpretativa que se desprende de los poemas seleccionados. Finalmente, se realiza una discusión sobre los hallazgos para elaborar las conclusiones respecto a esta lectura.

En ese sentido, en nuestro trabajo, se propone una revisión de los poemas de corte social que escribió Nicomedes de Santa Cruz. A partir de esta lectura intentamos una aproximación interpretativa sobre los temas y el contexto ligados a su poesía. Con este fin, utilizaremos el análisis textual de los poemas. Precisamos no solo percibir el trabajo del lenguaje sino la ideología que subyace a los mismos:

La perspectiva metodológica subraya la necesidad de analizar la dimensión retórico-figurativa de algunos textos con el fin de indagar por la ideología que subyace a cada uno de los poemas. Pienso que, actualmente, sea dejado de lado el análisis textual a fin de concentrarse en un tipo de abordaje que toma el discurso poético como pretexto para la imposición dogmática de un solo método (...) (Fernández Cozman, 2005, p. 11).

El análisis textual, como lo afirma Fernández Cozman, es una práctica que ha sido dejada de lado. En el caso de nuestro objeto de estudio, la poesía y su forma no puede entenderse sin el contexto en el que ha sido escrita. Pero ese debate, en el que se aborda la poética y su interpretación desde distintas ópticas, tiene también su origen en la intencionalidad del discurso poético. Núñez (1993) nombra como *poesía pura* a los seguidores del poeta Martín Adán. Esta poética estaría enfocada en la concepción estética por encima del carácter artificioso de la vanguardia.

La poesía de Martín Adán (2006) configura una gran capacidad de dominio artístico que involucra la tradición de ritmo y rima (al igual que Nicomedes de Santa Cruz) aunada a una sensibilidad singular. Por el otro lado, tenemos a la literatura denominada *social o comprometida con la realidad*, que Mariátegui (1928) había anunciado en su ensayo sobre la literatura peruana. El indigenismo va a situar a la literatura como un artefacto que debe *reflejar la realidad* y denunciar las injusticias.

A partir de estas reflexiones, nos planteamos algunas interrogantes: ¿Puede esta poesía de corte social estar ligada a la orientación de reivindicación afroperuana de sus primeros poemas? ¿Se puede considerar que la poesía social es parte de todo un proyecto poético que involucra los temas de la cultura afroperuanos y luego se expande a los demás (indígena, política peruana, Latinoamérica, colonialismo internacional, diáspora africana)?

En este ensayo, reflexionaremos sobre esas interrogantes. Para ello, hemos revisado los poemas más representativos con referencia a su compromiso social tanto nacional como universal. Nuestro trabajo propone una lectura de los versos para hallar las unidades de significado que la componen. En ese sentido, se asociará estos hallazgos hacia la compilación de uno mayor, para desentrañar lo que se ha querido comunicar. La lectura tomará en cuenta, también, el contexto social referido.

Para nuestro trabajo, se puede dividir la poesía social de Santa Cruz en dos espacios: el nacional y el universal. El primero agrupa temas contextuales peruanos, como Indio; Talara (el problema de la Brea y Pariñas. En el segundo grupo, la temática se extiende hacia lo latinoamericano (América Latina) y lo universal (Congo libre y Johannesburgo).

Destacamos las investigaciones en torno al aporte de este gran escritor, como los estudios de Carazas (2016), quien enfatiza su importante legado poético y, además, reconoce el valor de sus investigaciones históricas sobre la décima afroperuana. Por otro lado, Storino (2016) enfatiza el aporte valorativo de Nicomedes Santa Cruz y la identificación con otros sujetos víctimas de un sistema que los oprime:

Nicomedes Santa Cruz, al tiempo que cuestiona la noción de “raza”, entendida como un determinismo naturalizado, reivindica el ser “negro” como un posicionamiento valorativo articulado a una reconfiguración cultural del “legado africano”. Asimismo, se hermana con los diversos grupos étnicos y sectores sociales marginados para construir un frente valorativo común ante el mismo sistema opresor que los hermana (p. 24).

Se reconoce que la poesía de Nicomedes Santa Cruz no solo posee un carácter costumbrista, sino que se identifica con una valoración cultural, en este caso una identidad afroperuana. Este *legado africano*, como menciona Ojeda (2004) será el móvil para una proyección artística y de investigación que le llevará a una valoración de las culturas oprimidas. El espacio para esta proyección no solo la constituyen su obra poética, sino también su labor cultural.

Ojeda (2004) afirma que la inclusión de la obra de Nicomedes Santa Cruz en el corpus de la literatura peruana como parte integral y no como apéndice ya es un deber impostergable. Es evidente que los argumentos que lo excluyeron clasificándole de poeta *popular* no son válidos. Un análisis metódico de su producción poética lo ubica entre los más originales y representativos del continente por su dominio del lenguaje, su diversidad de temas, su hábil manejo de las variadas estrofas poéticas, de la rima, el ritmo y las técnicas retóricas como el humor y la sátira. En otro estudio, Ojeda (2003) vincula la poesía de Santa Cruz con la poesía contestataria o denominada, también, comprometida:

Con la poesía contestataria, Santa Cruz se inscribe dentro de la tradición poética latinoamericana de los años ‘60 y ‘70 en que muchos poetas como Pablo Neruda, Nicolás Guillén, Nicanor Parra y Ernesto Cardenal, entre otros, cultivaron la poesía comprometida (p. 29).

Se reconoce que sus décimas de reivindicación afroperuanos son muy populares, y han comenzado a ser estudiados por la crítica, pero se descuida la poesía de corte social o denominada también comprometida. Nicomedes estaría dentro de la corriente poética de otros importantes poetas continentales. El contexto histórico y social de la época influyó en que las distintas poéticas latinoamericanas coincidieran en el repertorio de corte social. Por otro lado, Romero Fernández (2021) revisa el tema de las masculinidades y la racialización en la literatura, donde aborda también a escritores como Arguedas y Santa Cruz. De este último, destaca la construcción de una nueva comunidad afectiva transracional y afro-diaspórica.

2 El Espacio Nacional

2.1 Indio

El contexto de los años 50 y 60 en Perú involucra el tema de la reforma agraria. En ese sentido, algunos poemas de Nicomedes Santa Cruz describen esta problemática. El poema Indio al igual que otros poemas, contempla una estructura clásica, cinco estrofas muy bien delimitadas. La primera consiste en un cuarteto, cuya rima consonante en versos de arte menor coincide con el serventesio; las otras 4 son décimas. El primer verso rima con el cuarto y el segundo con el tercero. Las otras tres estrofas poseen 10 versos cada una. En todas, se observa la rima consonante, y versos de extensión flexible (algunos de 8 o 9 sílabas). La

temática posee dos puntos claves, el estereotipo del *Indio* y la lucha por sus derechos. En la primera estrofa podemos observar cómo se aborda algunos estereotipos como el de la desconfianza en torno al personaje del *Indio*. En la segunda estrofa, se elabora una pequeña narración histórica que resume los cuatro siglos de explotación, pero se vuelve a enfatizar en algunos estereotipos, y *entonces te creen bruto*.

Indio

Indio de la Cordillera,
en tu desconfianza pienso,
pero penetrar quisiera
a tu corazón inmenso.

Comprendo tu desconfianza
y en verdad no te censuro,
hay en tu pasado oscuro
cuatro siglos de asechanza...
La promesa de bonanza
y la arenga patriotera
no cuajan en tu sesera,
te muestras irresoluto
y entonces te creen bruto,
indio de la Cordillera.

¿Indio? No: ¡Inca! o ¡Peruano!
Voy hacia tu muda queja,
acerca a mi voz tu oreja
que no hablaremos en vano:
Yo, tu hermano; tú, mi hermano,
frutos de un dolor intenso...
Si hablando no te convenzo,
si escuchando te hago mal,
más que en justicia social
en tu desconfianza pienso.

Hierve con sordo murmullo
la sangre en tu pecho estoico
mientras altivo y heroico
va solitario tu orgullo.
Quiero luchar por lo tuyo
como que si mío fuera.
Déjame gritar siquiera
tus tristezas en mi canto.
No tiene puertas tu llanto
pero penetrar quisiera.

Por la legendaria guerra
juntos, muy juntos, llorar;
secar el llanto y luchar
y reconquistar la tierra.
En costa, montaña y sierra,
sin un hermano indefenso
perforar un surco extenso,
enterrar el mal pasado,
y al fin morir abrazado
a tu corazón inmenso...

(Santa Cruz, 1964, pp. 55-56).

En la tercera estrofa nos llama la atención el verso que distingue la acepción de indio para cambiarla por peruano: *¿Indio? No: ¡Inca! o ¡Peruano!* Este cambio presume la reivindicación de un personaje estereotipado, cuya nominalización es de carácter negativo. El otro término, *¡Inca! o ¡Peruano!*, incluye un valor positivo que no tendría el primero, por los estereotipos que abundan y que se mencionan, también, en los versos. Se muestra, además, un sentido próximo de identidad con la opresión: *Yo, tú hermano; tú, mi hermano/ frutos de un dolor intenso...*; sin embargo, se vuelve a caer en el estereotipo: *más que en justicia social/ en tu desconfianza pienso*.

En la cuarta estrofa el tema de la reivindicación y la lucha se hacen presentes, así como el del estereotipo: *No tiene puertas tu llanto/ pero penetrar quisiera*. Es decir, a pesar de identificarse con una lucha de reivindicación y justicia, otro problema que el yo poético identifica es el del carácter o personalidad del

Indio. Se sigue guiando por el estereotipo de presentar una personalidad impenetrable, silenciosa, como si fuese muy difícil la proximidad comunicativa. En la última estrofa, se enfatiza el tema de la reivindicación e identidad, y la lucha por la igualdad en una guerra contra la opresión hacia un futuro esperanzador: “enterrar el mal pasado”.

A manera de síntesis, podemos afirmar que Nicomedes Santa Cruz, en este poema, dispone de una estructura métrica conservadora, guiada por un cuarteto y 3 decasílabos, en versos de arte menor con rimas consonantes. Esta forma conservadora le permite también asumir el tema contextual de El Indio. Nos llama la atención que al ser un libro cuya temática esencial comprende la reivindicación afroperuana, también, se involucre al indio peruano. Comprendemos, entonces, que dentro del proyecto poético de Nicomedes Santa Cruz está el ampliar su objeto poético hacia casi todos los estamentos de nuestra sociedad. En el contexto social en el que él vivía, la política discutía sobre el tema tan postergado de la reforma agraria y la paupérrima condición del campesino peruano. La nominalización de indio trasciende hacia las leyes. Así, por ejemplo, el 24 de junio ya no se conoce como el día del Indio peruano, sino del Campesino peruano. Los temas que atraviesan el poema abordan tanto el estereotipo sobre el personaje del Indio, describiéndolo como impenetrable, parco, silencioso. Y por otro lado, se aborda la reivindicación de su problema social como la explotación a través de la historia.

2.2 Talara

En el poema Talara, la estructura es similar a la de los otros poemas. Se compone de un cuarteto y cuatro décimas. La mayor parte funciona con rimas consonantes y la métrica de cada verso se compone con versos de arte menor y con octosílabos. La primera estrofa alude de inmediato a un extranjerismo: *Talara, no diga “yes”*. La inclusión de este término nos introduce directamente al paratexto contextual. Nos referimos al problema de La Brea y Pariñas en el Perú. De esta forma, se constituye una introducción temática donde en solo un verso se resume, gracias a la intertextualidad, todo el sentido del poema.

Talara

Talara, no digas “yes”,
Mira al mundo cara a cara;
soporta tu desnudez
... y no digas “yes”, Talara.

Mi raza, al igual que tú
tiene sus zonas ajenas:
tú por petróleo en tus venas,
yo por ser como Esaú.
A veces no es el Perú
lo que está bajo tus pies.
Yo a veces cojo la mies
para que otro se la coma.
Si sólo es nuestro el idioma
Talara, no digas “yes”.

Lo que ganas y te dan
recíbelo sin orgullo:
es un diezmo de lo tuyo,

es migaja de tu pan.
Y si acaso un holgazán
a patriota te retara,
deja que siga la piara
en su cuadrúpeda insidia;
si el mundo entero te envidia
mira al mundo cara a cara.
Pero cuando tus entrañas
ya no tengan más que dar
y no haya qué perforar
en tu mar ni en tus montañas;
cuando lagartos y arañas
a la “rotaria” hagan prez;
cuando la actual fluidez
se extinga como el ocaso,
contra el viento de “El Tablazo”
soporta tu desnudez.

Ese día está lejano
 y ojalá no llegue nunca,
 mas como todo se trunca
 pensemos en todo, hermano:
 Si te dedicas al grano
 te traeré agüita clara,
 y si en el desierto se ara
 te serviré de semilla,
 ... y no dobles la rodilla,
 ... y no digas “yes”, Talara.
 (Santa Cruz, 1964, pp. 59-60).

El objetivo que se comprende es que Talara no se rinda a la explotación extranjera y los abusos de empresas foráneas que ocurrían en el Perú a costa de la dignidad de un país. Recordemos que este problema no solamente ocasionó un conflicto en el lugar de los hechos; es decir, en el norte peruano, sino también en toda la política del país, pues las distintas negociaciones concluyeron en un golpe de estado. En la primera décima, se incluye a la raza y al idioma, en este caso al español y a la identidad peruana. En la segunda décima, se dirige hacia el orgullo nacional: *Lo que ganas y te dan/ recíbelo sin orgullo:/ es un diezmo de lo tuyo, / es migaja de tu pan.*

En estos versos se concluye el problema de impuestos sobre La Brea y Pariñas (Paredes, 2018). Inclusive, este problema llegó hasta los tribunales, pues la empresa no quiso pagar los impuestos que le correspondieron. El gobierno de Belaunde no podía cobrarlos por las presiones extranjeras sobre el asunto. Esto se constituyó en un problema nacional. El marco paratextual sobre el asunto del poema es importante para intentar una interpretación.

En la tercera décima, se narra una anticipación del futuro referida al tipo de empresas extractivas que luego de explotar los yacimientos no dejan más que pobreza. En la última estrofa, se vuelve a incidir en la proyección a futuro y en la identidad del peruano y también directamente en la no aceptación de la explotación de esta empresa extranjera en el Perú. El tema está dirigido no solo a una explotación de industrias extractivas, sino también al de dignidad nacional: *y si en el desierto se ara/ te serviré de semilla,/ ... y no dobles la rodilla,/ ... y no digas “yes”, Talara.*

En estos versos, se puede observar cómo se trata un tema social de manera directa casi como una poesía netamente comprometida con un asunto nacional. La proyección poética de Nicomedes Santa Cruz quedó establecida en parte de su producción poética desde una perspectiva de defensa de la cultura afroperuana (2004), para después abordar otros temas nacionales como la explotación del Indio o el campesino peruano, y luego, hacia temas de orden político y económico, como es el caso de Talara. De esta forma, se muestra un proyecto poético. La ética de la defensa de una cultura propia no es una isla, pues debe ir acompañada también de otras defensas que involucran a distintos sujetos y de políticas.

3 Sentido Latinoamericano y Universal

3.1 América Latina

Este poema presenta una estructura mucho más libre que los otros que hemos revisado. Se observa estrofas de 2,3, 12 versos, entre otras. ¿Existe alguna relación entre esa diversidad y el contenido? Nos preguntamos. Al parecer esa diversidad también está presente en la temática. Este poema traza la línea de otros poemas y poemarios latinoamericanos, como el de *Alma América* de José Santos Chocano (1906), o el *Canto general* de Pablo Neruda (1950). Estos poemarios intentaron abarcar los espacios geográficos y culturas de América.

América Latina

“¡Mi cuate!”

“¡Mi socio!”

“¡Mi hermano!”

“¡Aparcero!”

“¡Camarado”!

“¡Compañero”!

“¡Mi pata!”

“¡M’hijito”!

“¡Paisano!...”

He aquí mis vecinos.

He aquí mis hermanos.

Las mismas caras latinoamericanas
de cualquier punto de América Latina:

Indoblanquinegros

Blanquinegrindios

Y negrindoblanco

Rubias bembonas

Indios barbudos

Y negros lacios

Todos se quejan:

-¡Ah, si en mi país

no hubiese tanta política!...

-¡Ah, si en mi país

no hubiera gente paleolítica!...

-¡Ah, si en mi país

no hubiese militarismo,

ni oligarquía

ni “chauvinismo”;

ni burocracia

ni hipocresía

ni clerecía

ni antropofagia...

-¡Ah, si en mi país...

Alguien pregunta de dónde soy
(Yo no respondo lo siguiente):

—Nací cerca del 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.

Yo no coloreé mi Continente
ni pinté verde a Brasil
amarillo Perú,
roja Bolivia.

Yo no tracé líneas territoriales
separando al hermano del hermano.

Poso la frente sobre Río Grande,
me afirmo pétreo sobre el Cabo de Hornos
hundo mi brazo izquierdo en el
Pacífico
y sumerjo mi diestra en el Atlántico.

Por las costas de oriente y occidente
doscientas millas entro a cada Océano
sumerjo mano y mano
y así me aferro a nuestro Continente
en un abrazo Latinoamericano.
(Santa Cruz, 1964, pp. 117-119)

Apuntes Universitarios

En las primeras estrofas de *América Latina* de Nicomedes Santa Cruz de inmediato se utilizan variedades de castellano latinoamericano para referirse al *amigo*, así se utiliza la palabra *cuate* de origen mexicano, *aparceros* de origen colombiano, *mi pata* de origen peruano, entre muchos otros. Y luego el yo poético los presenta como sus vecinos y hermanos.

El otro punto importante está referido no solo a la mixtura del lenguaje, sino también a las variedades étnicas y al mestizaje. Se menciona: *Indoblanquinegros/ Blanquinegrindios/ Y negrindoblanco/ Rubias bembonas/ Indios barbudos/ Y negros lacios*. Esa variedad racial aludida la presenta de forma positiva, pues se inscribe en trabajar un tipo de identidad donde se han fusionado todas las razas o etnias. Y a partir de allí se traza un canto latinoamericano de identidad no solo lingüística sino también étnica. Luego, el yo poético también dirige su atención a las distintas geografías de latinoamérica y se refiere que solo son líneas territoriales las que separan a los hermanos.

Esta separación de territorio dentro del contexto latinoamericano surgió por las guerras de Independencia basadas en administraciones burocráticas que provenían desde la metrópoli española. A finales del siglo XX el tema del imperialismo norteamericano frente a Latinoamérica posee su punto de atención más fuerte en la revolución cubana. Casi todos los países se ubican dentro de una órbita occidental capitalista frente a la órbita socialista de Rusia, principalmente.

La división de Latinoamérica perjudica enormemente su posición geopolítica y de hegemonía frente al país del Norte. Asimismo, como ha descrito casi en un estilo narrativo, se menciona los males de la política y la burocracia referidos a la gran tragedia latinoamericana. Este poema es más un canto de unión que resume la variedad lingüística, geográfica y racial como una muestra de la enorme diversidad y posibilidad del pueblo latinoamericano.

Nicomedes Santa Cruz, como hemos dicho, plantea un proyecto poético que a su vez es político. No podemos resumir su poética solo al tema afroperuano. Como podemos observar, en este poema, su concepción abarca temas políticos de orden geográfico e identidades, como es el latinoamericano. Poca crítica ha tomado este aspecto con la importancia que se debiera.

3.2 Congo Libre

Patrice Émery Lumumba (2 de julio de 1925 - 17 de enero de 1961) (Wallerstein y Cordell, 2023), a quien dedica este poema en una edición posterior (Santa Cruz, 2004), fue un líder anticolonialista y nacionalista congoleño. Ocupó el cargo de primer ministro de la República Democrática del Congo entre junio y septiembre de 1960, después de la independencia de este estado de la ocupación colonial belga. Su trayectoria libertaria es reconocida no solo en su país, sino en el mundo. Fue derrocado de su cargo de primer ministro en 1960 y asesinado en 1961. En su país es considerado héroe nacional desde 1966. Nicomedes Santa Cruz le dedica este poema en clara identificación con la política y la lucha anticolonial de este país.

La estructura del poema está compuesta por 10 estrofas. Algunas poseen cuatro versos, otras 4, y también 8. Observamos entonces que el poema posee un diseño flexible en comparación a las estructuras conservadoras de anteriores trabajos. La rima es consonante y versos de arte menor.

Congo Libre

Mi madre parió un negrito
al divorciarse de su hombre,
es congo, congo, conguito,
Y Congo tiene por nombre.

Todos piden que camine

y lo parieron ayer.
Otros, que se elimine
sin acabar de nacer...

¡Ay Congo,
Yo sí me opongo!

El mundo te mira absorto
por tu nacimiento obscuro.
Te consideran aborto
por tu gatear inseguro.

¡Ay Congo,
Cuánto rezongo!

Yo he visto blancos nacer
en condiciones iguales,
y sus tropiezos de ayer
se consideran normales.

Mi Congo, congolesito
que Congo tiene por nombre,
hoy día es sólo un negrito
mañana será un gran hombre:
A las Montañas Mitumba
llegará su altiva frente,

Y el caudaloso Lualaba
tendrá en sanguíneo torrente.

¡Sí Congo,
Y no supongo!

África ha sido la madre
que pariera en un camastro
Al niño Congo, sin padre,
Que no desea padastro.

¡África, tierra sin frío,
madre de mi obscuridad;
cada amanecer ansío,
cada amanecer ansío,
cada amanecer ansío
tu completa libertad!
(Santa Cruz, 1964, pp. 81-82)

Como hemos mencionado, la dedicatoria a Patricio Lumumba inserta a la poesía de Nicomedes Santa Cruz al ámbito universal. Al respecto, sobre La República del Congo, el estudio de González (2017) describe el proceso histórico de esta nación hacia la democracia. Se enfatiza en la etapa colonial belga y la participación del rey Leopoldo II de Bélgica, considerado en su tiempo como un gran civilizador, pero que fue uno de genocidas más crueles de la historia contemporánea.

Se hace una asociación desde el arte popular afroperuano con la denominación *Congo conguito*, que es una forma muy particular de llamar a algunos niños en las comunidades afroperuanas. Se construye un paralelo entre el niño apodado Congo o conguito con el problema del país africano. *Todos piden que camine/ y lo parieron ayer. / Otros, que se elimine/ sin acabar de nacer.../.*

Después de la independencia, La República del Congo sufrió constantes guerras civiles e inestabilidad política (González, 2017). Por esta razón, el poema establece un paralelo entre un niño que recién ha nacido y que no tiene mayor protección, y el país de El Congo que es un país nuevo y que naturalmente atraviesa por problemas enormes después de su creación y liberación.

África ha sido la madre/ que pariera en un camastro /Al niño Congo, sin padre, / Que no desea padastro. El contexto anticolonial de los países africanos promueve que Nicomedes Santa Cruz en un Arrebato de identidad y solidaridad construía este poema en defensa de la Independencia y la libertad de El Congo. Por esta razón, establece ese paralelo en una pequeña narración donde el nacimiento de un niño que no tiene padre proyecta una esperanza para que pueda tener una vida próspera y libertad. Ese mismo deseo está dirigido hacia el país del Congo. El yo poético hace hincapié en una libertad que no era aceptada por la mayoría de las potencias mundiales. Se justificaba la intervención, puesto que el país al ser una república nueva estaba sumido en una gran problemática interna. No obstante, como se menciona en el poema, todos los países que comenzaron a construir su propio rumbo en libertad pudieron conseguirlo después de superar muchos problemas.

El contexto del poema es universal. Para fijar casos parecidos podríamos establecer los poemarios de César Vallejo con *España aparta de mí este cáliz* (1961) y Pablo Neruda con su célebre *España en el corazón* (2005). Sobre estos dos, el excelente estudio de Marlene Gottlieb (1978) destaca el suceso de que una guerra civil y de ideologías distintas inspiren la obra de dos poetas fenomenales como Neruda y Vallejo. Muchas veces los poetas asumen problemas contextuales de su época, pues son hijos de su tiempo. La poesía comprometida atraviesa los intereses personales y nacionales para situarse en una esfera supranacional y universal.

El gran aporte de Nicomedes Santa Cruz es que, así como los poetas mencionados escribieron libros homenajeando la lucha de España por su democracia en una clara identificación cultural, Nicomedes Santa Cruz escribe también en una evidente identificación cultural que asume como parte de la diáspora africana. El problema de la libertad de los africanos es también el problema de la libertad de todos los descendientes de ese continente que han sido dispersados en la historia por distintas partes del mundo. Existe una muestra de identificación con la cultura africana como se puede observar en la última estrofa: *¡África, tierra sin frío, / madre de mi obscuridad;/ cada amanecer ansío, / cada amanecer ansío, / cada amanecer ansío/ tu completa libertad!*

3.3 Johannesburgo

En este poema, Nicomedes Santa Cruz escribe una dedicatoria a Nicolás Guillén. Al igual que Patrice Lumumba, fue un activista político, pero cuya mayor labor fue la artística: un gran poeta. Nicolás Guillén postula el proceso de mestizaje para su nación. Y es conocido el aporte popular de la herencia africana de su poesía¹. Una línea, también, compartida con Santa Cruz. En 1983 ganó el Premio Nacional de Literatura de Cuba. Su participación en el apoyo a la revolución cubana definió su posición en un contexto difícil y crucial (Torres et al., 2022).

La estructura del poema es bastante peculiar, pues posee 21 pequeñas estrofas, en su mayoría cuartetos con rima consonante con versos de arte menor, con hexasílabos y octosílabos en su mayoría. Es decir, una estructura flexible y cuyo lenguaje sencillo se apoya en el intertexto político no solo africano (aunque principalmente), sino universal, enfocado esencialmente en la diáspora africana.

Johannesburgo

Al maestro Nicolás Guillén	que no tuvo el patrón.
Una voz ancestral,	
un tambor africano	Del seno de mi abuela
y un verso elemental	a mi madre brindó,
peruano.	el hijo del amito
	mamó, mamó, mamó.
El negro en el Perú	Y mi abuelo con su amo
actualmente no sufre,	en la Casa ´e Jarana
ya no hay esclavitud	cantujaron de alirio,
ni azufre.	cantujaron replana.
	Y en la casa ´e jarana
Le dieron tibio baño	-con el Amito Viejobailaron mis
en tina de jabón	hermanas
porque en su ama dio el germen	zamacueca y festejo.

¹Por ejemplo, se puede revisar el poemario Sóngoro cosongo (Guillén, 1947) donde el aporte del lenguaje producto de la memoria de la esclavitud se hace presente.

El padre de mi amito
de mi abuela gustó
y mi abuelo a su amita burló.

Yo le dijera “primo”
a ese blanco travieso
de cabello enrizado
y de labio muy grueso...

El negro en el Perú
actualmente no sufre,
ya no hay esclavitud
ni azufre.

Más ha sufrido el negro
nuestro hermano de Cuba
descendiente directo
nagó, yoruba.

Más ha sufrido el negro
muerto en Santo Domingo
por los diarios abusos del gringo.

Más ha sufrido el negro
cantor de Panamá
que el negro jaranista
de acá.

Más ha sufrido el negro
labrador de Haití
que el zambo guaragüero
de aquí.

Más ha sufrido el negro
del morro y la favela
que mi padre y mi madre
y mi abuela.

En fin, más sufre el negro
de Harlem a Lousiana
que nuestra gente negra
peruana...

Y al “problema del negro”
—segregación racial—
el mundo permanece
neutral.

Quiero aguda mi rima
como punta de lanza.
Que otra mano la esgrima
si alcanza.

Yo jamás con voz hurgo
perentoria.
Yo ja... ¡Johanesburgo!
¡Pretoria!

Cuando en Johannesburgo
llegue el “Día de Sangre”
yo quiero estar allí,
compadre.

Cuando en Johannesburgo
llegue el “Día de Sangre”
debemos estar todos
¡Hijos de negra madre!

Con la voz ancestral
el machete en la mano
y el verso elemental
hermano.
(Santa Cruz, 1964, pp. 83-86).

Apuntes Universitarios

En las primeras estrofas se traza una línea que involucra el pasado africano bajo el contexto peruano, para luego establecer una alianza con las otras realidades de los descendientes de África. Se enfatiza en el pasado que involucra el periodo de la esclavitud: *Una voz ancestral, / un tambor africano/ y un verso elemental/ peruano.*

La memoria de ese periodo es descrita en los siguientes versos, enfatizando el carácter sexual del esclavo y el de nodriza: *Le dieron tibio baño/ en tina de jabón/ porque en su ama dio el germen/ que no tuvo el patrón.* De esta manera, se resalta el carácter sexual que ha sido atribuido en la historia peruana hacia la población africana. Una función ligada a la reproducción.

Del seno de mi abuela/ a mi madre brindó,/ el hijo del amito/ mamá, mamá, mamá. Aquí se desarrolla otro aspecto de la memoria del sujeto esclavo, el papel de nodriza de las mujeres. Se incorpora, además, un lenguaje popular con metaplasmos de distinta índole para conjugar la atmósfera que vincula el tema con la forma: *Y mi abuelo con su amol en la Casa 'e Jarana/ cantujaron de alirio,/ cantujaron replana.*

Además de los metaplasmos, también se incorpora una replana singular. Entendemos a la replana no como la jerga de delincuentes, que es el significado con el que se conoce en la actualidad, sino como una forma de hablar en el contexto particular afroperuano de las haciendas.

Se vincula la situación resuelta claramente en el Perú y en Cuba como sujetos descendientes de la esclavitud (nagó yoruba), aunque con distintas opciones y tratos. De la misma forma, se menciona a los descendientes de la esclavitud en Santo Domingo, en Panamá, en Haití, en los Estados Unidos, particularmente en Harlem y Lousiana; y fuera de América, en Johannesburgo. Es decir, ya no solo en el territorio de la diáspora, sino, también, en el continente africano. Recordemos que esta ciudad de Sudáfrica remite a un contexto muy especial sobre su lucha contra el colonialismo británico. La discriminación por el Apartheid (1948-1992) fue combatido duramente en todos los contextos internacionales (Hernández, 1998).

Como hemos mencionado, y aún más en este poema, el proyecto poético de Nicomedes Santa Cruz parte desde una postura regional hacia una latinoamericana y también universal. El problema de la segregación de los descendientes africanos fruto de la esclavitud se asemeja también al que ocurrió en la propia África de los años sesenta. Existe una coincidencia con el panafricanismo que, aunque es tratado de una forma distinta al de otros intelectuales contemporáneos, como Frantz Fanon, es igualmente importante por los recursos que utiliza en su poesía, elementos de origen africano y popular, y la temática que aborda de una manera sistemática en varias de sus composiciones.

Vale comprender que la dedicatoria a Nicolás Guillén dirige una coincidencia muy especial, pues este poeta también utiliza el lenguaje poético para incorporar elementos de la memoria de su cultura afroamericana y también como experimentación literaria. La posición estética de estos intelectuales y escritores toma como baluarte una ética de reivindicación y liberación a finales del siglo XX.

4 Conclusiones

A manera de conclusiones, podemos establecer algunas reflexiones en torno a nuestra investigación. Primero, la poesía de Nicomedes Santa Cruz presenta una variada forma y temática. Segundo, no se ha estudiado con detenimiento su poesía de corte social o denominada también *comprometida*, a excepción de algunos importantes aportes como los de Ojeda. Tercero, podemos establecer dos líneas marcadas de la poesía comprometida de Santa Cruz, la que direcciona el tema nacional y el internacional. Cuarto, se evidencia un proyecto poético que involucra la reivindicación de la cultura afroperuana, pero que luego amplía su corpus hacia otros sujetos peruanos (el indio) y latinoamericanos, para luego expandirse hacia una causa universal. No se pierde la ética humanista por el individuo oprimido ni el panafricanismo de la diáspora africana. Quinto, y a manera de reflexión, urge en los planes educativos y culturales fomentar la investigación sobre el aporte dinámico y vital de las literaturas y artes afroperuanas para reconocerlas por el gran legado que han dado y que siguen produciendo en nuestro país. Desde la literatura, ya se ha empezado con las investigaciones de Carazas, entre otros valiosos estudiosos.

5 Conflicto de intereses

Los autores declaran que la investigación se llevó a cabo sin la presencia de relaciones comerciales o financieras que pudieran ser interpretadas como un potencial conflicto de interés.

6 Contribuciones de los autores

Conceptualización, H.R.; metodología, H.R. C.M.; software, H.R.; validación, HR.C.M y S.R.; análisis formal, C.M. y S. R.; investigación HR.C.M y S.R.; recursos, H.R.; curación de datos, HR.C.M y S.R; preparación del borrador original, H.R.; revisión y edición, HR.C.M y S.R. ; visualización, HR.C.M y S.R.; supervisión, HR.C.M y S.R. ; administración del proyecto, H.R.; obtención de financiamiento, H.R. Todos los autores han leído y aceptado la versión publicada del manuscrito.

7 Financiamiento

Este proyecto obtuvo el financiamiento de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, 2023.

8 Referencias

Adán, M. (2006). *Obra poética en prosa y verso* (edición, prólogo y notas de Ricardo Silva Santisteban). Pontificia Universidad Católica del Perú.

Carazas, M. (2016). "Juan Urcariegui García: La décima y la expresión". *D'Palenque*, 1, 30-37.

Chocano, J. S. (1906). *Alma América*. Ed. Suárez.

Fernández Cozman, C. (2005). La soledad de la página en blanco. *Ensayos sobre lírica peruana contemporánea*. Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos

González Cervera, A. (2017). *La cuenta transición del gigante congoleño hacia la democracia*. Boletín del IEEE abril-junio 2017. https://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_opinion/2017/DIEEEO45-2017_Transicion_RDC_Glez.Cervera.pdf

Gottlieb, M. (1978). La guerra civil española en la poesía de Pablo Neruda y Cesar Vallejo. *Litoral*, 76/78, 143–154. <http://www.jstor.org/stable/43357266>

Guillén, N. (1947). *Sóngoro cosongo*. Editorial Pleamar.

Hernández Campos, A. (1998). La democratización como prevención de guerras civiles: el fin del apartheid en Sudáfrica. *Agenda internacional*, 4(10), 31–74. <https://doi.org/10.18800/agenda.199801.002>

Mariátegui, J. C. (1928). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Minerva.

Neruda, P. (1950). *Canto General*. Talleres Gráficos de la Nación.

Neruda, P. (2005). *España en el corazón*. Visor Libros.

Núñez, E. (1994). *Panorama actual de la poesía peruana* (2ª ed., Vol. I.A). Trujillo,

Ojeda, M. (2003). *Nicomedes Santa cruz: Ecos de África en el Perú*. Tamesis.

Ojeda, M. (2004). "Nicomedes Santa Cruz frente al canon peruano: Argumentos para su inclusión". *D'Palenque*, 1,9-18.

Paredes M., Jorge G. "La brea y pariñas", Una antigua y espinosa controversia en la historia peruana.» *RUNA YACHACHIIY, Revista digital* ,2018, <http://www.alberdi.de/Brea-Parinas-Paredes.pdf>

Romero Fernandez, C. A. (2021). *Subvirtiendo las masculinidades racializadas: La negritud y el indigenismo en el Perú de la segunda parte del siglo XX* [Tesis doctoral, Universidad de Pittsburgh (Inédito)] <http://d-scholarship.pitt.edu/id/eprint/40289>

Santa Cruz, N. (1964). *Cumanana*. Librería Editorial Juan Mejía Baca.

Santa Cruz, N. (2004). *Obras Completas I. Poesía (1949-1989)*. Libros Enred.

Storino, N. (2016). “‘De ser como soy, me alegro’: la negritud de Nicomedes Santa Cruz”. *D’Palenque*, 1, 19-25.

Torres Maya, H.F., Suárez Vivas, L., González Sáez, O.J., & Gutiérrez de la Cruz, I. (2022). Nicolás Guillén: caminando por su obra poética y humanista 120 años. *Revista Científica Cultura, Comunicación y Desarrollo*, 7(3), 6-16. <http://rccd.ucf.edu.cu/index.php/rccd>

Vallejo, C. (1961). *España aparta de mí este cáliz*. Editora Perú Nuevo.

Wallerstein, I. y Cordell, D. D. (28 de junio de 2023). *Patricio Lumumba*. Enciclopedia Británica. <https://www.britannica.com/biography/Patrice-Lumumba>