



Un número "come fugoso" del ballet de Keita Fodeba.

## ASPECTOS DE LA MUSICA AFROAMERICANA

(Especial para EL MUNDO)

Por  
NESTOR R.  
ORTIZ ODERIGO

LOS factores de la mayor trascendencia se dan cita en el seno de los diversos cancioneros folklóricos creados por los negros en el Nuevo Mundo. El primero de ellos es el hecho de que en su cauce confluyen dos corrientes culturales distintas y, en general, opuestas: la africana y la europea, y, el segundo, el haberse visto poderosamente influidos por un acontecimiento rodeado de condiciones nada comunes, cual fue el traslado de los hijos de África al continente americano y su sometimiento al régimen de la esclavitud, que los redujo a una situación inhumana, susceptible de haber ejercido de raíz una tradición cultural largamente desarrollada, y que, por el contrario, ha sobrevivido por espacio de tres siglos, a despecho de los radicales cambios sociales y económicos a que han sido sometidos los esclavos y sus descendientes.

Aunque se ignora el instante en que el hombre de color comenzó a entonar sus canciones en el Nuevo Mundo, teniendo en cuenta su dilatada y fructífera tradición en este terreno, fácil resulta baristar que debe de haberlo hecho en el preciso instante en que pisó suelo americano. Por otra parte, también es posible que, a causa de la posición subordinada en que se encontraba el negro y de los rigores de la esclavitud, ha de haberse visto impulsado a cantar con mucha mayor frecuencia y desde época más temprana de lo que lo habría hecho un pueblo cuyo trasplante hubiera sido espontáneo, y no construido por el cautiverio.

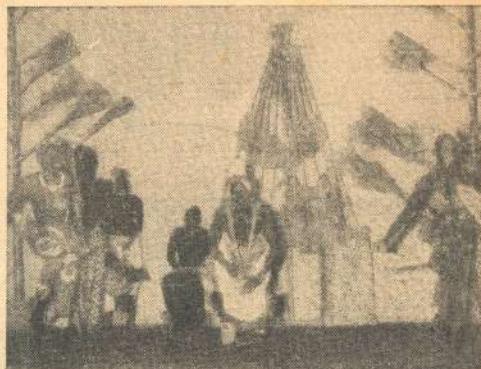
Cabe preguntarse también qué carácter ostentaban las primeras canciones entonadas por los negros recién incorporados a nuestra América. Evidentemente, no deben de haber cultivado un tipo de canto homogéneo, pues los esclavos no provenían de una sola región africana, no hablaban el mismo idioma, ni adoraban idéntico dios. Por consiguiente, es de suponer que sus canciones han de haber presentado aspectos muy diversos. Pero, al calor de idénticas condiciones

sociales, de la misma cultura dominante y puestos en estrecho contacto los siervos de distintos pueblos y tribus africanos —según era costumbre de los negreros—, muy posible es que, en poco tiempo, en los distintos países americanos hayan surgido cancioneros más o menos uniformes, dentro de la variedad temática y formal de sus diferentes especies.

A comienzos del siglo XIX, los misioneros bautistas, metodistas y católicos iniciaron sus actividades proselitistas entre los negros del Nuevo Mundo. Al principio tropezaron con no pocas dificultades, pues los propietarios de esclavos se oponían rotundamente a que los siervos recibieran instrucción religiosa. Alegaban que no convenía distraerlos de sus tareas, ni ilustrarlos en ningún terreno... "La religión ha arruinado la moral de mis siervos", expresó un poderoso terrateniente de la romántica Virginia.

No obstante, esta actitud no se mantuvo durante mucho tiempo. Pronto, los esclavistas mudaron de parecer. El obispo Capera, de los EE. UU., y uno de los pioneros entre los religiosos encargados de catequizar a los negros durante la época del cautiverio, cuenta en sus memorias que este vuelco se produjo cuando quedó demostrado la "eficiencia" de la enseñanza litúrgica en cuanto al mantenimiento del esclavo en un estado de ánimo elevado. Y en una reunión celebrada en Charleston, estado de Carolina del Sur, en 1845, con el objeto de tratar este espinoso problema, se llegó a la conclusión de que la conversión de los siervos "ayudaba a la producción y a la disciplina".

Factores de diverso orden confluyen en la configuración de un cancionero folklórico. El de los negros es, en sus principales características, y aunque algunos teóricos sostengan lo contrario, un producto emanado, en medida considerable, de las condiciones sociales y económicas derivadas de la servidumbre involuntaria. No queremos significar con esto que,



El motivo folklórico africano en un cuadro del ballet negro.

una vez "libres" los negros, la música folklórica haya dejado de fluir. Muy lejos estamos de sostener tal concepto, que entrañaría un tremendo error, tanto más cuanto que la música folklórica afroamericana posee, en los distintos países de América, ramas de sustantiva jerarquía, en las que aquel hábitat social no ejerció un influjo directo, toda vez que nacieron después de la liberación de los esclavos. Pero, lo evidente es que, si bien con posterioridad a la manumisión, la producción musical afroamericana no continuó desarrollándose con igual fecundidad, las distintas facetas del folklore negro de América mudaron notablemente de fisonomía, tanto desde el punto de mira musical como desde el ángulo poético, lo cual resulta fácilmente comprensible.

Para los esclavos, el canto, la danza y las ejecuciones instrumentales constituían una válvula de expresión tan natural como el habla, así como una manera de esparcimiento. Pero no siempre estas manifestaciones culturales desempeñaban las funciones apuntadas, pues con frecuencia los propietarios de los siervos los forzaban a entonar distintas especies musicales, toda vez que descubrieron que en esta forma los siervos se mostraban más joviales y, sobre todo, rendían más en el trabajo...

Cuenta una escritora norteamericana consagrada a los estudios folklóricos que los esclavistas prohibían a los negros que entonaran canciones de tipo melancólico y, en cambio, fomentaban las de tono alegre y textos intrascendentes. Y en Jamaica, Trinidad y otras Antillas ocurría lo mismo. Era esta un arma de dos filos a favor de los plantadores, pues a la vez estos cantos mantenían a los siervos en un estado de ánimo chipscante, tendían a evitar que, por medio de sus poesías de contenido intencional, se comunicaran entre sí. Claro está que los negros poseían un recurso que estaba más allá del dominio de sus esclavizadores: los cantos con doble intención o el famoso "lenguaje del tambor", que permitía ponerse en comunicación a largas distancias.

En efecto, para los blancos, algunas canciones afroamericanas carecían de sentido. Pero a los hombres de color les era dado ponerse de acuerdo sin dificultad alguna merced a sus poesías de *double-entendre*. Numerosas fueron las rebeliones y huidas en masa de esclavos, y tramadas gracias a esta forma de comunicación. Respecto de Estados Unidos, Frederick Douglass y Harriet Tubman, famosos líderes negros que actuaban a las órdenes de Lincoln durante la guerra civil estadounidense, atestiguan en sus respectivas autobiografías esta función desempeñada por los cantos afroamericanos.

De todo el folklore musical de los negros del Nuevo Mundo, las canciones de trabajo fueron las primeras que llamaron la atención de viajeros, escritores, publicistas de recuerdos, naturalistas, antropólogos y musicólogos. Y se explica perfectamente, pues los hombres de color fueron introducidos en América como fuerza de trabajo. Asimismo, han sido los más fomentados por los propietarios de esclavos, a tal punto que, en distintos países de nuestro continente, era frecuente que se contratase a cantantes dotados de excepcionales cualidades vocales, con el objeto de que actuaran como líderes del canto en las plantaciones, para acelerar el ritmo de las tareas y aumentar su rendimiento. Vale decir que el negro explotaba en provecho propio hasta las aptitudes artísticas del siervo. Porque del negro se ha dicho que es un motor que se mueve gracias al ritmo.



El enmascarado salta sobre la "víctima" con ritmo espectacular.

Quienes miran  
briado por  
de éste com  
unidos a tr  
como conqu  
una parte,  
no, por la