

Música Afroamericana

ALCANCE DE LA MUSICA NEGRA

Por Néstor Ortiz Oderigo

De lo monocorde de la música negra se ha hablado hasta el hartazgo. Sin embargo, por razones etnográficas y sociales, constituye un mosaico variado y múltiple que alcanza un amplio radio no solo formal sino también expresivo. Aunque no toda se mantuvo "pura" en su rudo trasplante a nuestro continente, pudo conservar su lozanía, su vigencia y su intensidad en los focos más importantes de América, y gravitar sobre todos los compositores "cultos" de Europa y del Nuevo Mundo.

Desde los días de los primeros viajeros y exploradores que surcaron las costas del África se ha perpetuado una suposición según la cual la música negra es una música exenta de variación, monótona, pobre, uniforme. De lo monocorde del tambor africano se ha hablado hasta el hartazgo. Y, bien entrado el siglo diecinueve, todavía encontramos en la bibliografía del asunto nutridas referencias a los "primitivos" instrumentos que son voceros de esta música. Sin embargo, como lógica consecuencia de la diversidad semántica y etnográfica del África occidental —que es la fuente en que se nutre todo el manantial de la música afroamericana—, el arte sonoro de los negros constituye un mosaico variado y múltiple, pues abarca un amplio radio, no solo formal sino también expresivo. La textura musical, los patrones rítmicos, la manera de cantar, la instrumentación, el contenido de las canciones y la línea melódica de las expresiones musicales difieren de una zona a otra, tanto en el África como en los distintos países de América.

Candombes magíes y mayombes

En Cuba, por ejemplo, la música negra puede ser de origen congoleño, de fuente yoruba o de matriz ewe. El Brasil tiene música ijsha, ewe-yoruba, congoleña y angoleña. Y hasta en nuestro país, la música negra no provenía de una sola fuente africana. En nuestras investigaciones hemos llegado a la conclusión de que hubo ritmos de candombe de origen magí, congoleño, mayombe y angoleño. Porque, así como en el continente africano no se habla un solo idioma, ni idéntico dialecto, tampoco se canta o ejecutan instrumentos musicales en una misma forma.

En algunas regiones de América, donde los negros lograron su libertad después de arduas, prolongadas y sangrientas luchas, como en Haití y la Guayana holandesa, o donde la "línea de color", el prejuicio étnico, no ha existido, o se ha hecho sentir con muy poca intensidad, se han comprobado africanismos o sobrevivencias africanas más puros que en el propio continente de ébano. Por ejemplo, en Bahía (Brasil) nos ha sido posible registrar patrones culturales genuinamente africanos en los candomblés, donde la música, los instrumentos musicales, la indumentaria, los rituales, las comidas que se sirven a los dioses y hasta el idioma, son una mezcla de culturas africanas de alta jerarquía como la nagó y la gegé, es decir, la yoruba y la dahomeyana.

Entre Blancos y Negros

[Handwritten: Desde aquí para blanco 24 10 108]
Desde luego que no toda la música negra se mantuvo "pura" en nuestro continente. Las corrientes musicales euroamericanas, como es lógico, gravitaron en medida considerable, de acuerdo con el grado de contactos establecidos entre blancos y negros. En estas confluencias musicales, coreográficas y organográficas, así como en las confluencias culturales en general, el negro aceptó e hizo suyos los elementos que más se aproximaban a las características de su música, de su coreografía y de su organografía, y rechazó los rasgos que no se adaptaban a sus necesidades expresivas. En esta forma, su lenguaje musical pudo conservar la vigencia y la intensidad que hasta hoy mantiene en los focos más importantes del arte sonoro de la gente "de color" de nuestro continente.

En la cuestión de la sobrevivencia, la formación y el desenvolvimiento de la música negra hay un factor en el que, hasta ahora, nadie ha reparado. Es el de los contactos entre indios y negros. Se ha dicho que negros e indios vivieron y viven en completo antagonismo. Inexacto. En diversos países de nuestro continente hay gran número de zambos... Y en no pocas rebeliones, indios y negros se unieron contra los blancos. Por otra parte, la música amerindia y la música negra poseen más de un punto en contacto y más de una similitud, lo cual facilitó la aproximación estética y cultural.

Choque Cultural

Sin embargo, la música negra, como la cultura negra en general, resistió mejor el choque de la cultura blanca que la de los indios, a causa de que sus elementos son mucho más robustos, más originales y, sobre todo, están más sólidamente integrados. Desde luego que esta vitalidad del arte sonoro de la gente de rostro de bronce encuentra su explicación en el hecho de que los cantos afro-americanos, desde el punto de mira expresivo, alcanzan un radio mayor y más profundo, y poseen un ^{cauménico, un acento} acento universal que los ha hecho pervivir a través del tiempo, a despecho de todos los factores sociales y económicos que podían haber obrado en su contra y que eran susceptibles de conducirlos a su extinción.

Desde aquí para

Unión 25 Jul. 1919

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 territorio, fácil resulta barruntar que debe de haberlo hecho en el preciso instante en que pisó suelo americano. Por otro lado, 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 mayor frecuencia y desde época más temprana de lo que lo habría hecho un pueblo cuyo trasplante hubiera sido espontáneo, y no constreñido por el cautiverio.

Idiomas y Dioses

Cabe que nos preguntemos qué carácter ostentaban las primeras canciones entonadas por los negros recién incorporados a nuestro continente. Es evidente que 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 y opuestos. Pero, en el crisol de idénticas condiciones sociales, de la misma cultura dominante, y puestos al calor del estrecho contacto de 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.

Tambores que Hablan

Factores de diverso orden confluyen en la configuración de un cancionero folklórico. El de los negros es, en sus principales características por lo menos, un producto emanado de las condiciones sociales y económicas de la servidumbre involuntaria. Porque evidente resulta que, después de la manumisión, las distintas facetas del folklore negro del Nuevo Mundo mudaron notablemente de fisonomía, tanto desde el punto de mira musical como desde el ángulo poético, lo cual resulta fácilmente comprensible. No obstante, el arte sonoro del hijo de África posee elementos constantes que la acompañan desde su nacimiento y a despecho de los cambios sociales y de las transformaciones a que ella sea expuesta.

En algunos países, este tipo de canto vino a reemplazar al "lenguaje del tambor", es decir, a los diálogos que entablaban los negros, de una zona a otra, por medio de "táques" de membranófonos que reproducen fielmente el habla africana. Para los blancos, estas especies carecen de sentido. Pero durante la esclavitud los hombres "de color" se ponían de acuerdo sin dificultad merced a este tipo de canción. Numerosas rebeliones y huidas en masa de esclavos fueron tramadas gracias a esta forma de comunicación. Por el uso de la metáfora, del circunloquio y de otros recursos para ocultar el sentido exacto de sus poesías, el negro americano no hizo sino seguir las huellas de la poesía africana, en la que el empleo directo de los vocablos está considerado como falta de imaginación, pobre, torpe y pedestre. Respecto de los Estados Unidos, Frederick Douglass y Harriet Tubman, famosos líderes negros que actuaron a las órdenes de Lincoln durante la guerra civil estadounidense, atestiguan en sus respectivas autobiografías, esta función desempeñada por los cantos afronorteamericanos. Y existen otros testimonios acerca del resto de América. Por otra parte, ^{en} el uso de la metáfora, del circunloquio y de otros recursos para ocultar el sentido exacto de sus poesías, el negro americano no hizo sino seguir las huellas de la poesía africana, en la que el empleo directo de los vocablos está considerado como falta de imaginación, pobre, torpe y pedestre.

Porque la música negra no es un "arte por el arte". Es un arte altamente socializado, que nace y se desenvuelve de acuerdo con las condiciones en que transcurre la vida del pueblo. Por eso, dentro de ella, llena una función de dilatadas vibraciones sociales