

Volver a Antropología Africana



LA MUSICA DE DANZA AFROESTADOUNIDENSE

Por Néstor R. Ortiz Oderigo

Siempre se ha insistido, y con evidente fundamento, en el pathos trágico, en el tono patético que encierra el cancionero afroamericano. Resulta incontrovertible que la mayor parte de la música negra, sea del África Occidental o de cualquier país de América, está saturada de un transido dramatismo, de un fondo de tristeza irremisible que, sin duda, deja ver a trasluz el telón de fondo sobre el cual se ha proyectado: el oscuro escenario de la esclavitud. Por eso puede aseverarse que no se equivocó Juan Valera al insistir en el idéntico acento que presenta la música de Cuba, del Brasil y los Estados Unidos, a causa del influjo del negro. Porque hasta en las expresiones más exuberantes del jazz se advierte, entre líneas, un estado de ánimo acongojado.

No obstante, el hecho de que en su mayoría la música del hombre de color esté penetrada de una espesa congoja, no significa que el negro no posea, como los demás pueblos, una serie de cantos que rezumen una jocunda y chispeante exultación, un irresistible joie de vivre. Son los surgidos en los momentos de esparcimiento y diversión, que, aunque poco frecuentes, también los ha tenido, aun en las tinieblas de la esclavitud. Y entre éstos se destacan con perfil propio los vinculados a la danza, cultivados en las suckey jumps o fiestas coreográficas.

Larga y frecuentemente, los viajeros de la época del cautiverio de los negros de la Unión nos hablan de la música de los esclavos, de sus cantos, de sus danzas, de sus instrumentos musicales. Pero la verdad es que con mayor asiduidad hacen referencia al ritmo característico de los hombres de color, y, más aún, a la consumada habilidad para danzar al son del ritmo. Fué el latido del banjo y el tintineo de los bones (especie de castañuelas) lo que llamó más poderosamente la atención del blanco

y lo que lo movió a imitar a su hermano oscuro. Porque al negro se le habrán podido negar cualesquiera otras cualidades, pero su dominio absoluto en el hemisferio del ritmo ha sido reconocido, sin el más mínimo reparo, hasta por sus más acerbos detractores.

Aunque los cantos de danza, a pesar de su divulgación, no han sido objeto de estudios detenidos como los consagrados a los negro spiritvals, no puede ponerse en tela de juicio la singular trascendencia que exhiben no sólo desde el punto de mira formal, sino también desde el ángulo expresivo. Sus melodías ilustran con evidente claridad varias de las genuinas características que acompañan a la música que nos ocupa. Entre ellas, sus ritmos flúidos y elásticos, la frecuente polirritmia, la abundancia de síncopas y aun la inclusión de formas antifonales o dialogísticas, de legítima raigambre africana, y que aparecen también en toda la música nacida de matriz negra. Y todo ello, dentro de una línea melódica esquemática, de carácter a veces algo fragmentario, que denuncia a las claras la fuente de donde procede, la improvisación, y de un ambiente de frescura y dinamismo sumamente atrayente.

Otra característica de la música de danza afroestadounidense es que siempre se ejecuta con acompañamiento instrumental. En este sentido, viene a aclarar un error frecuente acerca del arte sonoro de los negros de la Unión: creer que el hombre de color, hasta que surgió el jazz, carecía de música instrumental o de instrumentos de su propia creación. Con asiduidad se imagina que sólo poseía música vocal. Y la idea no sólo se advierte en el lego, sino que no pocos estudiosos han incurrido en la misma inexactitud.

No cabe duda alguna de que el hijo de Cam adoptó, en general, los instrumentos de origen europeo. Pero esto no quiere decir que no haya empleado, durante mucho tiempo, y todavía hoy utilice, los suyos propios,

entre los cuales encontramos aerófonos, cordófonos, membranófonos e idiófonos, algunos de ellos originarios del África Occidental y otros influidos por el dilatado proceso de la transculturación.

El instrumento musical que más emplearon y utilizan los negros, tanto en el África como en todos los países a los que ha sido conducido por la corriente de la esclavitud, sin excluir, desde luego, los Estados Unidos, es el tambor, que, según la clasificación históricocultural en etnología es el más "primitivo". De él existen diferentes tamaños y formas; se lo utiliza para diversos fines y recibe distintos nombres, generalmente los mismos de las danzas o ceremonias mágicorreligiosas a las cuales suministre ritmo.

Desde luego que en la Unión, así como en todos los países del Nuevo Mundo en los que el elemento negro cobró alguna significación, el hombre de color se sirvió de muchísimos otros instrumentos musicales. Después del tambor, el más divulgado de todos es el banjo, que, al decir del novelista e historiador George Washington Cable, es el "primer violín" de la orquesta de los negros, y la huella de cuyo origen nos conduce hasta el Senegal, de donde es originario y recibe la denominación de vania o bania.

De suma importancia es también el jawbone o quijada. Como tantos otros instrumentos, su presencia no sólo ha sido observada en los Estados Unidos, sino también en otras partes de América. Integra en Cuba las típicas orquestas de la gente de color. En el Perú era de uso frecuente entre negros y zambos. Yben la Argentina, de acuerdo con el testimonio de Concolorcorvo, fué el preferido de los morenos. Estriba simplemente en una quijada de asno o mula, bien descarnada, sobre cuyos dientes se res- trega un hueso, asta ompalillo.

Al instrumental afroestadounidense pertenecen también los bones,

consistentes en cuatro trozos de hueso que, colocados por parejas entre los dedos de ambas manos, al ser entrechocados producen la sonoridad de las castañuelas. Figuraban entre los instrumentos predilectos de los esclavos y en la actualidad no han caído en desuso.

Debemos mencionar también los jugs, simples pots de barro o vasijas de metal, dentro de los cuales los negros soplan o canturrean, produciendo sonoridades bréncas, graves, semejantes a las del trombón o la trompeta con sordina.

Asimismo existe un instrumento que, pasarlo por alto, constituiría una omisión de bulto. Es la washboard o tabla de lavar de metal, que los ejecutantes percuten o rascan con uñas o dedales metálicos. Este idiófono de frotación tiene su similar en un instrumento africano que estriba en una simple rama de árbol, en la que se efectúan muescas sobre las que se restrega un palillo. David Livingstone describe otro similar, denominado cassuto, observado durante sus viajes por el África, y que, sin duda, es la matriz de una serie de idiófonos semejantes a los descriptos.

La música que el negro cultiva a través de conjuntos integrados por algunos de los instrumentos mencionados, y que se adapta a sus necesidades coreográficas, es desbordante de júbilo. Porque, así como sus tambores litúrgicos lo lanzan al trance místico, aquélla lo sumerge en un verdadero éxtasis.