

## CAMPANAS AFRICANAS Y CAMPANEROS AFROARGENTINOS

### 1. Campanas en el África

Antropólogos y memorialistas, viajeros y publicistas de recuerdos han comprobado, en el seno de los distintos pueblos del mundo y de culturas diversas, la presencia de campanas, de varios tipos, fabricadas con diferentes materiales y de desiguales morfologías, simples o dobles, con badajo o sin él.

Apareció este idiófono de percusión o de sacudimiento, en el África, en el territorio de las culturas bantúes, así como en el seno de las sudanesas. Congoleños y angoleños, yorubás y ewes, achantis y tchis, las utilizan en sus rituales litúrgicos y en sus fiestas profanas.

En su origen, las campanas eran especies de sonajas. Se fabricaban, en su más primitiva forma, con cáscaras de frutos de corteza dura. Un largo paso hacia adelante efectuó este instrumento al emplearse en su construcción trocos de árbol ahuecados, a veces por la acción del tiempo. Por fin, el hierro y el cobre nos trajeron las campanas que hoy se encuentran en el horizonte de diversas culturas.

Este miembro organográfico, que parece tan sencillo y desprovisto de trascendencia, alcanza en realidad singular entidad en los conjuntos instrumentales de matriz africana. Cumple un quehacer fundamental, toda vez que, por lo común, ejecuta un diseño musical invariable, al cual deben ajustarse los demás agentes sonoros. Asimismo, es el miembro que mantiene el tempo de la orquesta.

Sin embargo, la campana no dirige a los demás instrumentos del conjunto organográfico. Pues esta función le queda reservada al master drummer, al juba beater o tamborero jefe, que es el concertino del grupo sonoro. Además, es uno de los instrumentos que "hablan" y "cantan". De ahí que en la música afroamericana, las campanas alcanzan una entidad insospechada por el lego en la materia.

Respecto del tañido de los distintos tipos de campanas, necesario es puntualizar que, en contraposición de lo que puede suponerse, está sujeta a una serie de técnicas que es necesario vencer para que las ejecuciones lleguen al grado de perfección que demuestran algunos de sus tañedores. Además de la exacta colocación del golpe en el sitio indicado para obtener determinada percusión, una de las características más

notables y difíciles de obtener es la "verbalización" de los diseños musicales, denominados también skats o scats.

Encontramos ese rasgo en el jazz, en la música afrocubana, en la afrobrasileña y en otras músicas negras de nuestro continente. En este sentido, siempre recordamos que un ejecutante de berimbau afrobrasileño nos dijo en cierta oportunidad: "Yo toco mi instrumento cantando dentro de él". Porque esta técnica de la "verbalización" sonora no sólo se aplica a las campanas, sino también a los instrumentos cordófonos como el mencionado.

La aparición de las campanas africanas en el Río de la Plata ha sido observada con generosidad, aunque nadie, antes de ahora, se ha ocupado de ellas. En la Argentina, los negros utilizaron campanas simples y dobles, por lo general sin badajo; esto es, de percusión exterior. Estaban provistas de un astil de distintas dimensiones, del cual se las tomaba para su ejecución, merced a varillas de hierro o de

madera, en las desprovistas de badajo. También hemos hallado campanas con badajo, de largo brazo.

## 2. Agogó

En el panorama de las campanas dobles, se destacó el agogó en la organografía afroargentina. Provino de Nigeria y cumple una función de singular aliciente en los candomblés afrobrasileños. De acuerdo con el filólogo Lorenzo D. Turner, los negros gullah, de Georgia, Estados Unidos, emplean el término agogó, que en el idioma yoruba significa "reloj", con la acepción de cow bells o cencerros.

La doble campana de hierro, sin badajo, en el Congo se denomina longa y, como en el seno de otras culturas africanas, es un instrumento musical estrechamente vinculado con la magia y con la religión. Los ewes del Dahomey suelen utilizar, en sus conjuntos instrumentales, hasta dieciséis agogós, a lo que llaman gamkogui.

Consiste el agogó en dos pequeñas campanas de hierro, carentes de badajo, y unidas por un pie del mismo material, del que se la toma para su tañido. Se percute con una varilla de idéntico metal o de madera.

Dentro de las fronteras de América, el radio de dispersión del agogó se desplaza hasta el Brasil y las Indias Occidentales. A la Argentina vino por la ruta de las culturas gegé-nagó, importadas, fundamentalmente, desde ~~xi Braxix~~ la patria de Castro Alves.

## 3. Adjá

En esta gira por el horizonte de las campanas de que se valieron los negros de la Argentina, no puede faltar el adjá, idiófono de percusión de origen africano. Es una pequeña campana de hierro, con badajo. <sup>Se halla</sup> Dotada de un asa del mismo material, del que se la toma para agitarlo. El término proviene del idioma nagó, que se habla en Nigeria y parte del Dahomey, en el África Occidental.

En el Brasil, lo tañen las mães de santo o jefas de los rituales litúrgicos de origen africano, para "apresurar" la posesión mística de las filhas de santo o sacerdotisas de los candomblés por los dioses secundarios, dioses menores u orishás.

Hace algunos años, tuvimos la oportunidad de registrar el adjá

en uno de los festivales del barrio de San Telmo. Lo agitaba una cimbreante muchacha de rostro de bronce. Al preguntarle la procedencia del ejemplar utilizado, nos manifestó que se hallaba en posesión de la familia desde la época de sus bisabuelos...

#### 4. Ekón o "pico de arado"

En la organografía afroargentina, se dio cita, asimismo, otro idiófono de percusión que ha sido registrado en las fronteras de las culturas ewes y yorubás del África y de América. Es el denominado ekón o "pico de arado". Estriba en una campana de hierro, de forma casi rectangular, sin badajo, y dotada de un asidero del mismo material. Para su tañido, se la toma de éste y se lo percute con una varilla de hierro.

El "pico de arado" también solía consistir en una simple plancha de hierro, de forma similar a la descrita, y provisto de un puño para su ejecución.

#### 5. Cencerro o "cow bell"

Siempre dentro del perímetro de los idiófonos metálicos de percusión empleados por los negros de la Argentina, así como de otros países americanos, conviene mencionar un cencerro común, de los utilizados para el ganado. Una vez extraído el badajo, su percusión se efectuaba con una baqueta metálica o de madera dura. En Cuba, el cencerro recibe la denominación de gangarria.

#### 6. Chinesco o "sombrero chino"

Se tejió en el dilatado lienzo de la organografía de los negros del Río de la Plata, el chinesco o sombrero chino, que conquistó vasto predicamento, en candombes y chikas, en sembas y calendas. Es un idiófono de sacudimiento o sacuditivo, empleado en el seno de las culturas afroamericanas. Se basa en una armadura metálica, cuadrada, rectangular o, más frecuentemente, redonda, de la que penden campanillas y cascabeles. Todo ello enastado en un cabo de madera, del cual se lo toma para agitarlo.

Tanto en nuestro país como en el Uruguay, se ha supuesto, sin duda erróneamente, que el chinesco no es sino una mazacaya, denominada en esa forma onomatopéyica.

## 7. Cocos

Si continuamos en el solar de las campanas utilizadas por los afroargentinos, encontraremos los llamados cocos. Se trata en realidad, de una calabaza hueca, que se percute con la mano o con palillos. Distintos grupos culturales afroamericanos los han utilizado y utilizan. En Cuba se emplean para los "toques fúnebres", percutidos "a mano limpia". La organografía del jazz también los utiliza, fabricados con distintos materiales.

## 8. El Negro Clemente

Durante el negro período de la esclavitud negra, y aún después de la cesación del cautiverio, en la Buenos Aires de antaño y en varias ciudades del interior de la República, así como en otros países americanos, los africanos y sus descendientes ejercieron un verdadero "monopolio" de distintos trabajos y diversas actividades de diferente orden, entre los que figuró la faena de músico.

Muy vinculada con esta ~~última~~ ocupación, se hallaba el quehacer de campanero. En el decurso de varios años, dicha faena estuvo reservada con exclusividad a los afroargentinos, quienes se desempeñaron en ella con una habilidad y una eficacia inigualadas. Así fue como distintas iglesias y capillas de nuestra capital y de las provincias contaron con la eficiente aportación de estos humildes trabajadores que eran verdaderos artistas.

Por ejemplo, en Buenos Aires se destacó ventajosamente el Negro Clemente. Se trataba de un virtuoso campanero que, merced a sus instrumentos de cobre, era capaz de los mayores alardes técnicos y aun "expresivos". Con las lenguas, jugaba como lo hacen los ejecutantes africanos con los martillos, las baquetas y los palillos de las marimbas o balafones.

Desde la iglesia de Santo Domingo, los "repiques" y los "toques" del Negro Clemente llegaron a tornarse famosos y eran claramente identificables. Porque poseía, en realidad, un "estilo" y una "manera" peculiares de manipular los badajos y lograr que sus miembros sonoros de cobre se doblegaran a sus deseos y emitieran los sonidos más puros,

más originales e insólitos. A veces violento en sus "toques", también podía conquistar pianissimi apenas perceptibles.

Como los tañidos de los berimbaus de la capoeira de Bahía, Brasil; cual las percusiones de algunos membranófonos africanos y afroamericanos, los "repiques" y los "toques" del Negro Clemente, así como los de otros colegas de este experto campanero, por cierto, poseían asimismo diversos nombres, mediante los cuales se los identificaba con facilidad.

"San Benito" y "El llanto" eran dos de sus tañidos favoritos. A través de ellos echaba a vuelo toda su inventiva, su fervor en la ejecu