

## TAMBORES AFRICANOS EN LA ARGENTINA

### 1. <sup>u</sup>Grupos organográficos

Muy generalizada se encuentra ña creencia de que, en los dominios de la organografía que hunde su vasta raigambre en las fértiles tierras del África --el continente que mayor número de instrumentos musicales ha brindado a la cultura universal, después del Asia--, sólo se hospedan herramientas sonoras del orden de los membranófonos. Vale decir, tambores. La singular trascendencia conquistada por este agente estético al hemisferio de las culturas del origen indicado, ha llevado a la falsa suposición que hemos expuesto.

Sin embargo, la mayor parte de los utensilios musicales conocidos por el hombre pueden hallarse en el inmenso continente, desde luego que con sus notables características y variantes propias de sus culturas, de sus músicas y de las regiones geográficas en que aparecen. Pero, asimismo, la tierra de Leo Afrîcanus aloja multitud de miembros sonoros por completo ignorados en órbitas ajenas a estas culturas. Un ejemplo de lo dicho nos lo brinda el ~~xxx~~ sanza, marímbula o "piano de pulgares".

Hospeda el territorio organográfico del continente africano, ejemplos de los cuatro grupos instrumentales en que la antropología cultural y la etnomusicología --esta última, gracias a los esfuerzos realizados por dos eminentes estudiosos: Erich M. von Hornbostel y Curt Sachs, quienes aplicaron el conocido sistema de numeración decimal de Melvil Dewey a la clasificación organográfica-- han dividido a los agentes sonoros. La referida distribución comprende:

a) Idiófonos. Instrumentos musicales en que las vibraciones sonoras se producen en todo su cuerpo, sin el auxilio de membranas o cuerdas. Ejemplos de ellos son la marimba, la ya citada marímbula, las campanas, las sonajas, etcétera.

b) Membranófonos. Agentes organográficos dotados de membranas o parches vibrátiles. A este grupo lo representan fielmente los tambores.

c) Aerófonos. Órganos musicales que poseen dos elementos fundamentales; un tubo por el cual se introduce una columna de aire y un mecanismo para hacerla vibrar y detener el soplo del instrumentista. Las flautas, los calrinetes, las trompetas, son especímenes típicos

de este orden organográfico.

d) Cordófonos. Miembros sonoros provistos de cuerdas vibrátiles, pulsadas, rozadas o frotadas. Encarnan a esta categoría, el kora, el serón, el banjo, la cítara, el laúd, etcétera.

## 2. El primer instrumento musical

Además de los cuatro grupos o familias instrumentales mencionados, los músicos nacidos dentro del marco de las culturas africanas, o de las afroamericanas, utilizan sonoridades logradas merced a sus propios cuerpos. Tales recursos encierran diversos efectos tímbricos obtenidos gracias al empleo caprichoso de la voz humana, de resuellos, silbidos, "gruñidos", skats o "percusiones de garganta", soplidos, así como palmadas aplicadas en distintas partes del cuerpo, pisadas, repiqueteos de pies, palmoteos, zapateos, etcétera. Otro recurso extraorganográfico que recogen la música africana y la afroamericana, estriba en la colocación de la mano izquierda, ahuecada, en la axila derecha. Merced a movimientos efectuados con el brazo de este lado, se obtiene diversas sonoridades o ruidos aprovechados musicalmente. Porque, más antiguo que cualquier artefacto, es el instrumento natural del hombre: su cuerpo, toda vez que entre los pueblos "primitivos" y en la antigüedad más remota, las manos desempeñaron un papel sustancial en el acompañamiento de las danzas, tanto religiosas como seculares.

## 3. Importancia del tambor

Se ha dicho que el tambor es el primer instrumento musical creado por el hombre. La afirmación es rigurosamente falsa. Pero lo absolutamente exacto es que, en las fronteras de las culturas africanas, constituye no sólo el principal miembro de la frondosa organografía del África, sino también el sólido eje en torno del cual giran las ruedas de todas las actividades de la comunidad.

De igual manera, sus voces, en la órbita de las religiones africanas y afroamericanas, entrañan un sólido lazo de unión entre los mortales y los dioses. Constituyen un medio de comunicación entre las criaturas humanas y los orishás o divinidades secundarias o menores. Porque, a través de sus percusiones —percusiones que son "palabras"— llevan a las comunidades litúrgicas del inmenso continente, así como

de algunos países americanos en que su tradición vive y perdura hasta el instante actual, el mensaje referente al día en que se reverenciara a tal o cual numen, o las "obligaciones" que han de cumplir los devotos del culto.

Sobre los grupos humanos del África y de Afroamérica, por razones estrictamente culturales o sociales, los "toques" de tambor ejercen un poder esotérico, metafísico, misterioso, sobrenatural que alcanza grados hipnóticos. Desde luego que en las culturas africanas y sus derivados afroamericanos, la música, a través de sus distintas formas y modalidades, se mancomuna estrechamente con las ceremonias y los ritos de carácter litúrgico y mágico. De ahí que se pueda afirmar, de manera irreversible, que no existe ningún ritual, dentro de esos predios culturales, que no posea su danza y su música, sobre todo su música instrumental, sus tambores.

En los rituales litúrgicos, los tambores llevan a cabo una función verdaderamente mágica. Pues no sólo llegan a despertar sino también a exaltar las tendencias místicas que yacen en el suconsciente del individuo.

Recordemos, acerca de la fuerza psicológica que adquiere el tambor en el ámbito de las culturas africanas y afroamericanas, lo que anota el antropólogo Nina Rodrigues, en su obra titulada O animismo fetichista dos negros bahianos (Río de Janeiro, 1935).

Nos declaró un hegro —son palabras del sabio africanista brasileño— que no podría yo hacerme una idea del efecto excitante y provocador que producen ciertos instrumentos musicales africanos. No hay clarín que sea más capaz de suscitar excitación bélica, en nuestros campos de batalla, que un pequeño tambor africano...

Por eso, como dice la danzarina, antropóloga y coreógrafa afronorteamericana Katherine Dunham, los tamboreros son iniciados en el culto, y su contacto con el tambor y su cuidado del instrumento sagrado les otorga una posición elevada, autoridad y respeto por parte de los miembros del culto. El tambor es el que regula el "tono" y el ritmo de la danza, el que decide cuándo es propio introducir un break o "ruptura",

o algún efecto especial que, con tanta frecuencia, llevan a la posesión y que, al fijar la atención y dirigirla hacia un individuo determinado, invoca al loi o dios para que "penetre" en esa persona. Al mismo tiempo, no es raro que los tamboreros entren en trance mientras tañen sus instrumentos.

Quienes hemos tenido contacto con diversas ceremonias afroamericanas y africanas, y sobre todo con macumbas, xangós, candombés y batuques, en diversas ciudades del Brasil, podemos atestiguar que tanto las palabras de la famosa danzarina y antropóloga, como las del autor de Os africanos no Brasil y su informante, no alojan un ápice de exageración.

Por ejemplo, en los cabdomblés de Bahía, Brasil, los tambores dominan con mano férrea la situación. La tarima en que están instalados se mece y estremece, se acuna y tiembla con los ritmos trepidantes y conturbativos, con los ritmos isócronos y envolventes emanados de tres couros golpeados con dilatado y profundo fervor por seis vertiginosas y hábiles manos de ébano, capaces de percutir más de cuatrocientos tiempos por minuto.

Representan los membranófonos sagrados, o "tambores de fundamento", como dicen los negros de Cuba, el focal point, "punto focal" o eje en torno del cual giran las ruedas de toda la ceremonia del candomblé. Se desenvuelven sobre esta base los rituales y los bailes, así como se conquista el trance místico, "estado de santo" o "drama de posesión". Porque los percusivos "dirigen" el canto y la danza. Sobre ellos ejercen un dominio inflexible y férreo, absorbente y absoluto.

Por consiguiente, cuando aparecen los síntomas iniciales del trance, los tambores y el agogó —doble campana de metal, sin badajo, y tañida con una varilla de mismo material— cargan con vehemencia progresiva los acumuladores del ritmo; redoblan su sonar y aceleran el pulso. Hay que "apresurar" al orixá, dios secundario o numen menor, para lograr que se apodere de las filhas de santo o sacerdotisas de los cultos afrobrasileños.

Entonces, el latido de los membranófonos se cubre con tintes imperiosos y ardientes. Tórnanse quente o hot. Por momentos se aguarda

que de sus tensas lonjas surjan chispas y llamaradas. Porque en ese punto llegan a la embriaguez dionisiaca del ritmo. Es uno de los instantes de mayor expectación que envuelve la cinta del candomblé.

#### 4. Antigüedad del tambor

Un mito dogón, del Sudán —hoy República del Malí— dice que el ritmo musical y su inexcusable y sempiterno vocero, el tambor, representan la primera forma del arte del hombre. En poder del Herrero-brujo, constituía el vehículo a través del cual se expresaba la oración. Entonces aún no había nacido la voz cantada. Tampoco se había originado la poesía, ni había surgido el encantamiento de los sacerdotes o los magos. Y el tambor, que en el África así como en diversos países americanos, trae las voces de los dioses y representa el latido del corazón humano, conquistaba un elemento tan singulares y plurales alcances que sus percusiones hasta podían provocar la lluvia.

Datan los tambores de la época neolítica. Esto es, de la segunda Edad de Piedra. Entre los primeros especímenes del ubicuo y trascendente miembro organográfico, figuran simples trozos de árbol ahuecados, a veces por la propia acción del tiempo, y percutidos con un par de huesos humanos, o baquetas absolutamente rudimentarias.

A este tipo de tambor, en un estado más avanzado de su desarrollo, se le practicaba una hendidura longitudinal para otorgar salida e imprimir relieve a los sonidos engendrados en su interior, merced a su percusión con dos baquetas, o un número mayor de ellas, en los casos en que el agente sonoro fuera percutido por dos o más instrumentistas simultáneamente.

De acuerdo con las maderas especiales utilizadas y la forma en que se cortaran los troncos de árbol, así como según la hondura con que se ahuecaban y el sitio en que se practicara la incisión, se obtenían timbres y sonoridades distintos. El lugar en que recayese la percusión también modificaba la altura, el tono y aun la intensidad de los sonos obtenidos. Tratábase, pues, de los tambores xilofónicos. Vale decir, tambores de madera, desprovistos de membranas.

Más tarde se ideó extender un cuero o trozo de piel, en forma bien tensa, sobre una de las bocas abiertas del trozo de tronco de árbol. De suerte que las sonoridades y los timbres así obtenidos mudaron de manera considerable su rostro y ampliaron en forma insospechada su extensión,

su diversidad y altura. Y hasta sus sonos adquirieron un carácter más eufónico, más "musical". Por otra parte, este tipo de miembro organográfico brindaba la posibilidad de que su percusión se efectuara merced a baquetas de distintos tipos, o "a mano limpia", como dicen los negros. Era el nacimiento del tambor propiamente dicho, esto es, del tambor membranófono.

La construcción de los tambores y su empleo en rituales y ceremonias efectuados con rigidez. En Haití, pongamos por caso, la madera para construir los tambores no se corta en cualquier momento, sino que esta faena debe aguardar a que la Luna se encuentre en cuarto creciente. De otra manera, el material no resistirá la destructora labor de las termitas, los escarabajos y otros insectos dañinos.

Una vez contruidos, los tambores deben ser dotados de poderes mágicos. Para ello se les coloca, a veces, dentro de ellos, cráneos humanos, conchas o caparazones de insector. Por este motivo, la gente se resiste a mirar dentro de los percusivos abiertos o unimembranófonos.

En el África, los criminales y los esclavos huidos de sus amos se convertían en intocables por el solo hecho de colocarse en el sitio en que se guardaban los tambores. Del mismo modo, los animales que penetran en el recinto destinado para los tambores se tornan animales tabúes.

Algunos pueblos o grupos etnoculturales del África occidental creen que es de mal agüero mirar los membranófonos cuando hay luna llena. Por otro lado, sólo de noche se los puede trasladar de un sitio a otro. Porque son instrumentos santos. Por esto, al entrar en los candomblés afrobrasileños, se los saluda efectuando una reverencia y tocando el parche con la punta de los dedos. Terminada esta operación, la persona de volverse sobre sus pasos, retrocediendo, pues no se puede dar la espalda a los percusivos.

El tamor es el corazón de la música africana; bombea la sangre a todo su cuerpo. Es el pulso de la vida del inmenso continente. Y es también el historiador, el difusor de noticias y mensajes, así como el que señala el ritmo de las caminatas, del baile y de los movimientos que requiera el trabajo colectivo.

No sólo poseen cuerpo los percusivos. También poseen alma, personalidad y sexo. Hay tambores hombres y tambores mujeres. Periódicamente se

efectuán ceremonias con el objeto de renovar y fortalecer los poderes litúrgicos y mágicos de que están dotados. Además, se los bautiza, se los viste y se los alimenta como si se tratara de personas, aunque son mucho más que personas: son dioses, que hablan y cantan y dictan normas religiosas y éticas, morales y sociales a través de sus membranas.

##### 5. Tipos y morfologías de los tambores

Realmente interminable es la variedad que existe en el territorio de los percusivos. Los hay cilíndricos, semiesféricos, cuadrados, cónicos, rectangulares, de figura de reloj de arena, de forma de pirámide, etcétera. De suerte que las distintas configuraciones no han nacido de manera caprichosa. Responden a propósitos y funciones diversas. También obedecen a las morfologías de los árboles escogidos para su construcción.

Algunos tambores acusan también una conformación antropomorfa. Este tipo de membranófono sólo puede ser propiedad de los jefes de tribu. Otros muestran cabezas de animales en su construcción. Por otro lado, no escasean los que están dotados de formas de brazos humanos, o aun exhiben el "rostro" del Sol.

Es susceptible el tambor de poseer un solo parche; es el tambor unimembranófono. También puede tener dos parches; constituye el percusivo bímembranófono. También es dado que esté íntegramente construido de madera; es el ya mencionado "tambor xilofónico". Asimismo se encuentran los contruidos con otros materiales, como el latón, las calabazas, la cerámica, etcétera.

Existen asimismo tambores que alojan en su interior un asta; son los tambores de fricción. No se percuten, sino que se fricciona dicha asta con la mano humedecida, o cubierta con un género impregnado de resina.

Tanto en las ceremonias litúrgicas como en las sesiones de magia o las fiestas profanas, el tambor resulta un miembro organográfico imprescindible. Es el agente indispensable para señalar los ritmos del baile, de los trabajos colectivos y la marcha, así como para desenca-

denar el "drama de posesión" o "estado de santo", característico de las religiones africanas y afroamericanas.

#### 6. Posibilidades estéticas del tambor

Inagotables son las posibilidades de orden técnico y de naturaleza estética que pueden alcanzar los instrumentos membranófonos africanos y afroamericanos, así como los idiófonos de percusión. Plurales son sus maneras de ejecución. Asimismo, no sólo constituyen agentes creadores de ritmos. Desde el punto de vista tímbrico y aun melódico, alcanzan planos realmente portentosos, cuando están en manos de tamboreros diestros y sensibles en sus "toques".

Si tenemos en cuenta lo antedicho, podemos aseverar, una vez más, que con sus tambores, los músicos enrolados en la tradición cultural africana y afroamericana abrieron picada en campos vírgenes: los de los ritmos señalados con másculo vigor y de los polirritmos, que llegan al borde de las posibilidades técnicas y humanas. Luego surcarían estas sendas compositores contemporáneos de la jerarquía de Stravinsky, Béla Bartók, Ravel, Henry Cowell, García Caturla, Carlos Chávez, William Russell, Amadeo Roldán y tantos otros, que han realizado prodigios en el territorio de la percusión.

Conviene añadir que el alcance y la dimensión de los efectos percusivos, en el hemisferio de la música nacida de fuente africana y de sus derivados afroamericanos, es de muy dilatado y significativo radio. Toda vez que la estructura del arte sonoro emanado de esas fuentes se somete, en forma estricta e inexorable, al principio del isocronismo.

Por consiguiente, no es necesario insistir acerca de la trascendencia que se ha asignado a los membranófonos en el cuadro polifacético de la música originaria del inmenso continente. Ha sido reconocida, sin ambages ni cortapisas, por la antropología cultural, por la etnografía, por la afroamericanística y la etnomusicología.