

himbo jazz x Duke Ellington Ojo

RELACIONES DEL "JAZZ" CON LA MUSICA AFRO-CUBANA

Por Néstor R. Ortiz Oderigo

DURANTE la década de 1940, en el ámbito del jazz se operó un curioso fenómeno: ritmos característicos de la música folklórica de las Indias Occidentales, que en su oportunidad ejercieron su influjo sobre la música sincopada, volvieron a gravitar en el llamado jazz "moderno". En efecto, a la génesis y al desarrollo de esta tendencia del género, contribuyeron, además de las corrientes de la música europea de vanguardia, diversos instrumentistas y cantantes de Cuba, entre los que cuentan nombre como los de Chano Pozo, Carlos Vidal, Mario Bauzá, José Estévez, Tito Puente, Pérez Prado, Tito Rodríguez, Machito y otros, que con sus tambores conga, con sus timbales y bongós inyectaron nueva sangre en el corazón rítmico de no pocas orquestas de jazz "moderno".

Interesante resulta señalar que simultáneamente con el "descubrimiento" de los ritmos afrolatinoamericanos por los cultores del jazz "moderno", en distintos países se produjeron atractivos movimientos musicales originados sobre la base de ritmos negros, *proveniente de África y del Norte de América.* Fue así como presenciamos el nacimiento del mambo, que recibió su espaldarazo en México, pero absorbió diversas corrientes melódicas de Harlem, que se fusionaron con el caudal principal, proveniente de Cuba; el influjo que la música de jazz ejerció sobre formas populares afrobrasileñas, entre ellas el frevo de Pernambuco; el éxito del calypso en los Estados Unidos y en otros países americanos, después del largo silencio que rodeó a esta forma musical, que a fines de la década de 1920 había apasionado al país del Norte, y ~~en~~ el nacimiento en distintas zonas urbanas/^{e industriales} del África, especialmente en el Congo, en Sierra Leona, en el Camerún francés, en la nueva República de Ghana y aun en Sudáfrica, de formas musicales surgidas bajo el impacto del jazz y de la música antillana, tales como la

high life, en las que se observa una curiosa simbiosis euroafricana.

Por cierto
Desde luego que este *granación del arte negro de los negros de Cuba* influjo de la música afrocubana, que por otra *parte también se advierte en otros países como el Brasil,* parte no sólo afecta a los Estados Unidos, sino también a otros países como el Brasil, *Cuba, y México. La danza va muy lejos en el tiempo.* no es de ahora, sino que viene de lejos. A partir del *Donde se la veía* siglo XVI, *través de los países, en forma de* los ritmos afrocubanos empiezan a *correr mundo. Y antes de que* desplazarse por el mundo y a gravitar en la música de España y de Latinoamérica. *En los riberas del Misisipi* Durante la época en que Nueva Orleans fue español, *en* y aun después, La Habana y Luisiana efectuaban un activo intercambio cultural. *N. O.* Músicos afrocubanos iban a cantar *se* y tañer sus instrumentos, *se* a orillas del Misisipi. Por otra parte, desde 1817, en la famosa plaza Congo de *se* esa ciudad norteamericana, era frecuente la *se* ejecución de danzas afrocubanas como la calinda, la habanera, la majumba, la juba, la Congo, el counjaille y la chica, *Y los instrumentos eran de* al son de instrumentos de igual procedencia, *eran tubos Congo y bambule,* como la marimba, *se* la marímbula, y los tambores conga y bamboula. Vale decir, desde mucho antes de que el jazz abriera los ojos al mundo, la música afroestadounidense y la afroantillana habían ya unido sus cauces y se habían establecidos profundos vínculos que luego fueron debilitándose por la influencia más densa del factor afroanglosajón sobre el elemento afrocriollo que, con el triunfo de las armas del Norte en la guerra de secesión, se vio disminuido.

Además,
Por otra parte, durante dilatados años los esclavos introducidos en territorio de Luisiana no provenían directamente del África occidental, sino de Cuba, de Haití y otras Antillas. *Por otra parte,* Además, en ambas islas y en la citada región sureña norteamericana, las culturas africanas se sincretizaron con la francesa y la española, *Por otra parte,* y siervos de la misma procedencia fueron introducidos en los tres países. *Por otra parte,* Por eso, los cantos de trabajo *se* haitianos guardan una enorme similitud con los afronorteamericanos; el ragtime, género pianístico de los negros estadounidenses, posee reminiscencias de la música haitiana. Por eso, también, sólo en Luisiana se

emplearon miembros de la organografía africanas, tales como las trompetas de bambú, provenientes de Haití; marímbulas y marimbas importadas de Cuba; etcétera.

Si bien resulta evidente que la música antillana está mucho más cerca de su matriz africana que el jazz, y a pesar de que su estructura rítmica es singularmente más rica y compleja que la del arte sincopado, no cabe la menor duda en cuanto a que ambas especies musicales han brindado al jazz ciertas características y que su parentesco puede ser advertido a poco de entrar en contacto con esta rama de la música afroamericana. *Por ejemplo, uno de los ritmos más característicos del jazz,*

Uno
~~Una de los ritmos más característicos del jazz,~~ por ejemplo, el viejo charleston, que todavía sobrevive en ^{todas las} ~~las~~ manifestaciones del jazz, ~~clásico~~ y que también aparece en canciones folklóricas de los negros norteamericanos como los spirituals y en danzas afroamericanas como la bamboula, es común en la música afrocubana y en la haitiana; se distingue por su sincopado constituido al agrupar una nota de un tiempo y medio con otra del mismo valor en un compás de 4/4. Los timbres dirty o "velados", ásperos, "rugosos" que utiliza la música afrocubana y la haitiana, también son característicos del jazz. En toda la música antillana se emplea el fraseo en ondulación ~~descendente~~ ^{ascendente y descendente} ~~descendente~~, ^{característico del arte negro y originario} ~~origi-~~ nario del África occidental. El tangana rhythm, variante del charleston, está presente en la música afrocubana, así como en el jazz, ^{los negro spirituals} ~~los~~ blues y el ragtime. Además, aparte otros recursos comunes a los tres géneros musicales de origen negro, el vocablo vodou, así como los nombres de sus famosas reinas o sacerdotisas, aparecen con frecuencia en los títulos de páginas del jazz y los blues. Entre tantos otros ejemplos, podemos mencionar la composición titulada Eh, La Bas!, llevada al disco por diversos conjuntos de Nueva Orleans y cuyo título no constituye sino

una corrupción del nombre del orichá Elegbará o Legbá, mensajero de los dioses o guardián de las encrucijadas y los caminos en la mitología de los negros del Dahomey.

Las décadas de 1920 y 1930 fueron fructíferas en la órbita estética de (Cubellans) con distintos grados de eficacia, diversos
A partir de la década de 1920, ~~diversos~~ *esta veta,* artistas del jazz exploraron y explotaron ~~la veta afrocubana con distintos grados de eficacia,~~ desde Bennie Moten, hasta Louis Armstrong, *pasando por Sidney Bechet y Clarence Williams,* Zapador infatigable en diversos territorios del jazz, Duke Ellington abrió picada, en 1929, al grabar Rockin' in Rhythm, obra en la que *se* ~~mancomuna~~ *se* ~~ritmos~~ *se* y melodías de negro spirituals con un ritmo afrocubano sustentado por las claves xilofónicas de esta procedencia. *Es un síntoma!* Insistiendo en esta tendencia estética, ~~creó~~ *creó* Maori (1930), The Peanut Vendor (1931), Porto-Rican Chaos (1935), Caravan (1937), Jubilesta (1937), Conga Brava (1941), etcétera, *con fuertes matices de esta preocupación.*

A través de una versión fonográfica de su autor, vamos a escuchar la página orquestal de Duke Ellington rotulada Conga Brava, en que los vínculos del jazz con la música afrocubana aparecen con toda claridad.
DISCO Nº 1.

Fundamentalmente, la influencia de la música afrocubana sobre el jazz estriba en la absorción de los recursos que brinda el lenguaje del arte sonoro afroantillano, desde los silencios que se insertan entre las frases del mambo hasta los poderosos conjuntos de bronces que lucen las agrupaciones que cultivan esta especie musical de los negros de Cuba. Pero este derrotero trajo asimismo una profunda renovación en el ámbito organográfico de la música sincopada. Fue así como, al lado de la batería usual del jazz, o en reemplazo de ella, en las orquestas que están enrolladas en esta tendencia toman asiento uno o más tambores conga, timbales afrocubanos y bongós, cuando no otros instrumentos de la misma proceden-

*Para la composición se emplean los elementos básicos del jazz, los ritmos y timbres
en sus elementos, en tales de aquellos ritmos, en los que básicamente se emplean.*
cia, tales como el güiro, las maracas, el "pico de arado" y otros. A

El empleo de estos ritmos y de estos instrumentos ha sido resistido por algunos críticos extranjeros que lo suponen fruto de las corrientes del jazz "moderno" o del deseo de lograr sólo el "color local", y no faltan quienes lo juzgan una regresión estética. Sin embargo, desde hace ya buenos años existe toda una tendencia en la música "culta" que busca nuevos timbres y sonoridades nuevas gracias al empleo de músicas e instrumentos étnicos, generados al calor de culturas extraeuropeas, sean africanas, indígenas u orientales. Por ejemplo, compositores tan intrasigentemente "radicales", como el norteamericano Henry Cowell, han ido a Cuba para estudiar estos miembros organográficos y los han incorporado a la orquesta sinfónica. Y otro tanto ha hecho Prokófieff, quien en su cantata Alejandro Newsky incorporó el güiro afrocubano. Por otra parte, si la finalidad de una sección rítmica es producir ritmos y polirritmos, no vemos por qué motivos los hombres del jazz no pueden hacer uso de estos miembros organográficos, tanto más cuanto que pertenecen a la misma tradición cultural de la que surgió el jazz, la tradición cultural del oeste de África. En este sentido, resulta ilustrativo tener presente que un clasicista de tan rancia estirpe como el pianista Jelly Roll Morton, quien caló hondo en esta veta mucho antes de que se vislumbrara el movimiento estético de que hablamos, no titubeó un solo instante en incorporar las castañuelas a su magnífico Jelly Roll Blues.

Un aspecto de este influjo hay que ir a buscarlo en la faz puramente técnica de la ejecución instrumental. Por ejemplo, varios percusionistas del "nuevo" jazz, al amparo de la gravitación de los "toques" de los tamboreros afrocubanos, pasaron a tañer sus membranófonos "a mano limpia", en lugar de utilizar baquetas. Asimismo emplean el codo para "cerrar" las sonoridades de la caja, como lo hacen los tamboreros africanos y

afroamericanos, e imitan el bongó con la caja, el conga con el tamtam y el ekón con los platillos.

Pero la vinculación del ~~denominado~~ jazz "moderno" con la música afrocubana y afroantillana en general va más allá de la simple utilización de cierto ritmo, de algún recurso instrumental o de determinado membranófono. El arte sonoro de los negros del Caribe alteró por completo la fisonomía del jazz en su clásica estructura. Porque ~~akxamapaxakxamapka~~ el empleo de secciones rítmicas o de ritmos afrocubanos, que tornan más libre el pulso de las versiones, lleva, por fuerza, a que los instrumentos melódicos se vean obligados a utilizar un fraseo distinto del que usan cuando el pulso se señala en forma regular. Es así como la famosa "línea continua" de improvisación que caracteriza al jazz "moderno" constituye uno de los derivados más directos de la gravitación afrocubana. Vale decir que, cuando el empleo de los tambores de Cuba se debilitó, el influjo que ejercieron en la sección melódica de las orquestas quedó definitivamente sellado. *Porque (incorporar papel).....*

Una perfecta ilustración de nuestras palabras constituye el disco que oiremos en seguida. Se trata de la versión de Tin Tin Deo, del saxofonista James Moody, con la colaboración del tamborero y vocalista afrocubano Chano Pozo. DISCO Nº 2.

CONCLUSION

Curioso resulta ^{*verificar*} constatar que sólo un par de ^{*críticos*} ~~críticos~~ extranjeros han captado la enorme trascendencia que encierra el movimiento estético que nos ocupa, ^{*antes*} en su vinculación con el jazz de filiación "moderna". Y algunos ~~comentaristas~~ ^{*críticos*} británicos y norteamericanos, evidentemente faltos de información de primera mano, han manifestado que la década de ^{*afrocubana*} 1950 ha venido a demostrar que la corriente ~~afrocubana~~ del jazz es

más bien una fase transitoria que una fuente de inspiración permanente.

Sin embargo, ^{de} la ~~verdad~~ ^{de} es que ~~en~~ ^{de} todas las expresiones del "nuevo" jazz, las que despiertan un interés más duradero y positivo son las que se yerguen sobre la base del tipo de jazz de que hablamos. Por otra parte, al paso de los años, comprobamos que el ritmo afrocubano, afroantillano y aun africano se ha enseñoreado definitivamente de las principales orquestas de jazz. Y hay algunas que, por lo menos, alternan los ritmos comunes del jazz con los de procedencia afrocubana. Por otra parte, no cabe duda de que una vez que el ritmo del Caribe se infiltró en el jazz, la música sincopada transformó completa y definitivamente la expresión de su rostro. *Admiración hoy: el fenómeno se basa en la cultura...*

~~Para finalizar~~ cabe que nos preguntemos cuál es el aporte con que ha contribuido esta tendencia de la música sincopada. En primer lugar, digamos que ella brinda al ~~jazz jazz moderno~~ lo que realmente necesita en estos instantes: ^{apoyo a formas clásicas, base tradicional y elementos largamente evolucionados, en los cuales} ~~se~~ ^{se} fundar sus creaciones y sus "experimentos modernos". Porque esta corriente "criolla", a la que hasta ahora no se ha prestado la debida atención, es mucho más importante en el jazz en general de lo que a menudo se supone. No hay que olvidar que en Nueva Orleáns, donde el ^{arte hit} jazz lanzó su primer vagido, la población estaba integrada por españoles, franceses y africanos, y el elemento anglosajón se hallaba, en realidad, en minoría.

Por ~~otro~~ otro lado, es incuestionable que la gran evolución del jazz puede aguardarse más bien en el ^{territorio} ~~campo~~ del ritmo, ^{del ritmo, de la variedad} ~~en el territorio~~ de la búsqueda de los típicos instrumentos del folklore africano y afroamericano que lo respalda, que en la órbita de la armonía, donde ^{el arte nuevo} ~~la música~~ europea parece agotar todas las ~~posibilidades~~ ^{una opulenta paleta tímbrica}. Y en la música afroantillana hay una generosa fuente rítmica y un fabuloso acopio organográfico. *que están a la espera de ser explotados con inteligencia.*

apontamiento

El garr Moderno en la actualidad
no busca, o suele no buscar expresion-
mente el tema apuntamiento. Pero
el idioma ya está asimilado y
palpita evidentemente en su
lenguaje. Por el uso moderno
hecho surge los ideales de la
abstracción.

Desde el punto de vista técnico, los negro spirituals han sido objeto de las más variadas interpretaciones por parte de cultores que exhiben diversas gradaciones de calidad. Sin embargo, las versiones corales son las que traen los auténticos vientos del folklore negro. Porque estas canciones nacieron como ^{creaciones} ~~creaciones~~ de un grupo social, no de un individuo. Por otro lado, en cuanto al estilo, debe prevalecer el de improvisación colectiva, no el de una música ensayada, escrita y cristalizada, toda vez que los "primitivos" creadores del género eran "analfabetos" musicales, que nada sabían de la ciencia musical. Poseían, en cambio, plena conciencia de lo que deseaban expresar. Y lo hacían en un lenguaje ahito de belleza y emoción; lenguaje que ha abierto profundos surcos en el camino de la expresión artística. Por eso, las versiones de solistas vocales, de depurada técnica europea, nos dejan siempre con el deseo de volver a las fuentes prísti-

Comenzar en esto:

En el ámbito del jazz, la

Exordio. ~~En~~ 1940 fue un decenio de experimentación,

de "búsqueda de lo nuevo"; fue hacer nuevas formas que
propusieron una completa renovación de los medios tradicional y expresivos

del arte musical. El éxito se logró en las áreas
de la música afrocaribeña que se vincula a
los ritmos afroamericanos de otras tendencias.

Por este hecho, interesante resulta ver que, simultáneamente

con el desarrollo de los ritmos afroamericanos y de los

RELACIONES DEL "JAZZ" CON LA MUSICA AFRO-CUBANA

culturas del jazz "ultraintelectual".

Intelectual para El Mundo
Resumen, y si
Ve origenes que se desarrollan
para mejor entender

