

Las raíces árabes del *Jazz* y los *Blues*

.....por Gunnar Lindgren.....

Los africanos de raza negra en la cultura árabe

Los africanos de raza negra ya habían llegado a América del Norte mucho antes del comienzo de lo que llamamos “esclavitud negra”. Había negros africanos en la tripulación de Colón en su primer viaje hacia el Nuevo Mundo en 1492. Aún los más combativos de los primeros conquistadores españoles, como Cortés y Pizarro, tenían a su lado gente de raza negra. a su lado. En algunos casos, hasta los propios líderes coloniales eran negros, como Estebanico por ejemplo, quien condujo una expedición a lo que ahora es Méjico, y Juan Valiente, quien guió a los españoles cuando conquistaron Chile. Eran colonos negros entre los primeros españoles que se asentaron en Hispaniola (hoy Haití/República Dominicana). Entre 1502 y 1518, cientos de negros emigraron al Nuevo Mundo para trabajar en las minas y por otras razones.

Es interesante destacar que no todos los colonos negros de la primera oleada eran portadores de la cultura africana, sino más bien de la cultura árabe. Nacieron y se criaron en la Península Ibérica (hoy España, Portugal, y Gibraltar) y, en el transcurso de las generaciones, sustituyeron su cultura africana original por la cultura mora (árabe). España había estado bajo el dominio árabe desde el siglo VIII, y cuando el último bastión de los moros cayó en 1492, los gobernantes de la reunificada España – el Rey Fernando y la Reina Isabel – dieron la autorización para los viajes de Colón que hicieron historia.

Mucho antes de que los árabes fueran dueños y comerciantes de esclavos negros, se los podía ver en pinturas antiguas, representados en varios contextos de la sociedad europea medieval. Durante la Edad Media, los esclavos negros provenían de los mercados de Alejandría, Túnez y Trípoli, a dónde llegaban las caravanas árabes después de cruzar el desierto. Otro mercado era Sicilia. Los Vikingos escandinavos que viajaban al oeste también encontraban a estos “blámän” (blå, azul, significaba “negro” en Noruego antiguo). Aún hoy se encuentran grupos de negros africanos de cultura árabe entre los pueblos beréberes de complejión clara del norte de África.

Los árabes tenían una visión especial de la esclavitud. Sus esclavos podían ser liberados en ocasiones festivas, en especial si eran capaces de interpretar música y bailar. De esta manera, además de la clase esclava, emergió una nueva clase de africanos libres. Muchos españoles de tez oscura en la España de hoy guardan semejanzas con el pueblo africano o árabe.

La excepcional vida cultural de los moros

En general se considera que, de todos los conquistadores que contribuyeron a la cultura española, los árabes son quienes produjeron el mayor impacto. Mucho de lo que consideramos hoy como típicamente español es de hecho un residuo de la cultura árabe. En Córdoba, la ciudad capital durante el reinado de los moros, se desarrolló una deslumbrante escena cultural. Se incentivaba a los artistas, los filósofos y las ciencias. La corte de Córdoba se impulsaba hacia el exterior, llegando al resto de Europa y promoviendo el reencuentro con el olvidado aprendizaje de la antigüedad clásica griega y alejandrina.

Otras áreas en las que los árabes estaban adelantados eran la arquitectura, la ingeniería estructural, los negocios y el comercio, la producción de textiles, papel y armas, la minería, la agricultura y la cría de animales. Trajeron a Europa el arroz, el algodón, las naranjas, los albaricoques y los duraznos. Desarrollaron un alto nivel de educación, con bibliotecas, librerías, literatura general, etc. Deberíamos recordar a los árabes en especial como pioneros en las áreas de higiene y cuidados médicos. Poseían conocimientos de anestesia, ginecología, salud mental, historias clínicas, la prevención de transmisión de enfermedades, construcción de farmacias y la necesidad de rehabilitación.

También eran muy tolerantes frente a creencias religiosas y formas de expresión cultural diferentes. Tanto judíos como gitanos podían sentirse seguros en la sociedad mora, la que constituía un ejemplo de creación de una sociedad multicultural.

Las raíces árabes de la música europea

También hay un número de importantes contribuciones árabes al arte y a la música europea.

Sven Berger, experto en música antigua y profesor de la Escuela de Música y Musicología en la universidad de Göteborg, señala que muchos de nuestros instrumentos se desarrollaron sobre la base de sus predecesores árabes. Esto se aplica especialmente a instrumentos de cuerda como el laúd y la cítara, y a algunos instrumentos de arco, apareciendo después los instrumentos de cuerda, como la lira, el *rebec* y el *rebab*, que también se consideran como introducidos en Europa por los árabes. Estas influencias árabes llegaron a Europa principalmente a través de España. Los árabes introdujeron instrumentos calados que permiten la interpretación simultánea de varias cuerdas en tríadas simples. Paradójicamente, la cultura árabe, esencialmente monofónica, pudo de esta manera haber aportado a los europeos una forma vertical de interpretar y escuchar, es decir que quizás dieron inicio al desarrollo de la música homofónica en Europa.

La teoría musical árabe describe los intervalos como si fueran relaciones matemáticas, por ejemplo: 5:4 para una tercera mayor y 6:5 para una tercera menor.

Es también posible que el monje italiano, teórico y pedagogo musical, Guido de Arezzo, a menudo llamado el padre del sistema *solfeggio*, se haya visto de hecho influenciado por el sistema árabe correspondiente. En el mismo se pueden incluso encontrar denominaciones muy semejantes a las que usó Guido: dal (do), ra (re), mim (mi), fa (fa), sad (sol), lam (la), sin (si). En Europa se ha sostenido éstas sílabas derivan de un himno en latín.

Para resumir estos hechos debemos preguntarnos: ¿no sería tiempo de reconsiderar nuestra visión de las raíces de la cultura musical europea y quizás de la cultura en general?

Además de los antiguos griegos y los romanos, también deberíamos reconocer las vitales contribuciones de los árabes a la historia social europea.

La cultura hispano-arábica fue la que mejor sobrevivió en el Nuevo Mundo.

Los primeros colonos negros llevaron con ellos su cultura musical árabe al Nuevo Mundo, al igual que lo hicieron en gran medida los colonos españoles y portugueses. Aún cuando a partir de entonces hemos designado su cultura como española, la misma incluye fuertes componentes árabes. Instrumentos como la castañuela, la pandereta, y hasta un cierto punto, la guitarra, son de origen árabe. De cierta forma, la música flamenca está basada en modalidades árabes, la modalidad “hispano-frigia”. Por

ejemplo, la técnica de canto flamenca tiene un gran parecido con la forma de canto árabe.

En consecuencia, actualmente podemos ahora afirmar que la música interpretada por los primeros negros africanos en América (“música afro-americana”) era principalmente música hispano-arábica.

Los españoles dominaban todo el Nuevo Mundo excepto Brasil, y la cultura hispano-arábica ejercía gran influencia virtualmente en todas las Américas colonizadas.

Alrededor de 1530, los españoles comenzaron a importar esclavos negros directamente de África. Los portugueses hicieron lo mismo para su colonia, Brasil. Los españoles no se ocupaban por sí mismos del transporte de los esclavos. La administración del lucrativo comercio de esclavos les fue arrebatada a los portugueses, primero por los franceses y luego por los británicos. Se estima que aproximadamente diez millones de africanos negros fueron trasladados desde África en el cruel comercio de esclavos hasta la abolición de la esclavitud alrededor de 1870.

Entonces, ¿no fueron las culturas de África central y occidental –y no la cultura hispano-arábica– las que llegaron a dominar el desarrollo de la cultura afro-americana? No podemos afirmarlo con certeza.

Las culturas islámica y árabe han tenido mucha más importancia en África de lo que la mayoría de la gente imagina. Los esclavos originarios de África occidental provienen de países con distintos patrones de cultura árabe. La tercera descendente, característica tanto de las canciones de África occidental como de los *blues*, debe vincularse a la tradición musical árabe.

Los países en el cinturón de la sabana son islámicos y muestran claras influencias de la cultura árabe. Los países sobre la Costa de los Esclavos se encuentran bajo la influencia directa del cinturón de la sabana islámico. La cultura Suahili, que llega a la zona de África oriental localizada al sur del Ecuador, también muestra significativas influencias árabes.

La cultura africana que generalmente se considera como la de mayor impacto sobre el principio y desarrollo de la cultura afro-americana, es la del pueblo Yoruba. Este pueblo habita en Nigeria occidental y en Benin. El autor nigeriano Ben Okri, en su libro “*A Way of being Free*”, afirma que la cultura Yoruba tiene sus raíces en el Medio Oriente.

La cultura hispano-arábica ya había producido una impresión distintiva y duradera en el Nuevo Mundo. Además, la mayoría de quienes poseían esclavos manifestaban la misma tradición. A menudo sentían temor de lo que era genuinamente africano y no árabe. Era percibido como amenazante y aterrador. Por lo tanto, los europeos trataron, de varias maneras, de eliminar toda forma de esta herencia cultural, desde la religión hasta la música. Los elementos de la cultura africana que tenían origen árabe seguramente sobrevivieron más fácilmente porque los españoles propietarios de esclavos estaban más familiarizados con ellos.

La cultura africana no es uniforme

La mayor amenaza a la supervivencia de la cultura africana debió consistir en su gran fragmentación y pluralismo. De hecho, esta cultura está en realidad formada por un vasto número de culturas más pequeñas, diferentes unas de otras. Por un largo tiempo, las sociedades africanas al sur del Sahara tenían el carácter de federaciones de familias. La sociedad centralizada y dividida en clases que encontramos en Europa y el Oriente no existe en esa parte de África. Las relaciones de parentesco se vinculaban a idiomas y dialectos, estilos arquitectónicos, vestimenta, ornamentación, tatuajes, modales y costumbres, etc.

En ese momento en África se hablaban más de mil idiomas, y los instrumentos, música y danzas podían igualmente mostrar grandes variaciones. Desde una perspectiva cultural, los africanos tenían muy poco en común como para desarrollar un sentido de comunidad en el Nuevo Mundo. A través de las subastas, los esclavos eran dispersados al azar y los vínculos culturales eran difíciles de mantener. La transposición de los esclavos en ocasiones también significaba su desarraigo hacia nuevos ambientes sociales y culturales. Es probable que el hecho más predominante y recíproco de la nueva vida de los esclavos fueran los patrones de cultura hispano-arábica dejados por los primeros colonos negros en gran parte del Nuevo Mundo, y parcialmente compartidos por los propietarios de esclavos.

La herencia africana sobrevivió más en las Indias Occidentales que en los Estados Unidos

La cultura africana sobrevivió mayoritariamente en grandes grupos de esclavos en las plantaciones de las Indias Occidentales. En algunos de estos grupos muchos de los esclavos tenían el mismo origen. Un ejemplo es el pueblo Yoruba, proveniente de lo que hoy es Nigeria, cuyos descendientes en el Nuevo Mundo encontraron maneras de preservar partes de su música y religión originales hasta el día de hoy. Además, los esclavos de las Indias Occidentales eran controlados durante largos períodos por capataces negros leales a sus propietarios.

A veces, este capataz visitaba a su familia en su país de origen, por ejemplo España. El capataz negro no era menos riguroso y exigente que el propietario de esclavos blanco, pero no sentía temor de la cultura africana. Ello permitía que las canciones, danzas, tamborileo, construcción de instrumentos, religión, alimentos, etc., mantuvieran su distintiva impronta africana.

La opresión más fuerte contra la cultura africana tuvo lugar en las colonias de América del Norte. Los grupos de esclavos eran pequeños y su herencia cultural fue socavada más fácilmente. Al mismo tiempo, América del Norte estaba en medio de una dramática turbulencia cultural debido al gran número de inmigrantes en tránsito, todos ellos provenientes de distintas culturas. El ambiente de las islas que formaban las Indias Occidentales, en comparación con el de América del Norte, era claramente bastante favorable en términos de preservación de la cultura africana. Sin embargo, la razón más importante de esto puede ser encontrada en la religión. Las Indias Occidentales y el resto de América Latina eran católicos.

El catolicismo enfatizaba el hecho de que el esclavo era un ser humano, y que la institución del matrimonio era un mandato de Dios. Había resistencia a separar a los esposos de sus esposas y a los hijos de sus padres. Ello facilitaba la transmisión de la cultura africana – y también de la cultura hispano-arábica – de generación en generación.

Este tipo de tolerancia no se observaba entre los protestantes norteamericanos. Por el contrario, éstos consideraban deseable la erradicación de los patrones de la cultura africana a través de separación sistemática de aquellos esclavos que compartían elementos de la cultura africana, por ejemplo, los hablaban el mismo idioma. El tamborileo se prohibía públicamente porque era percibido como un acto de insurrección.

Debido a esta actitud, el pueblo negro de los Estados Unidos fue objeto de una reducción sistemática de sus raíces africanas durante los últimos siglos.

Lamentablemente, este proceso resultó muy eficaz.

Es sorprendente el escaso número de vestigios de la cultura africana original que pueden encontrarse en el siglo XX. Una extraña excepción fue la danza y música

“africana” en la Plaza Congo de Nueva Orleans en los domingos de principios del siglo XIX. Se recompensaba a los esclavos mediante el permiso a participar en la danza y la música. Esta tradición de remontaba a mucho tiempo atrás y puede ser considerada como una fuente de inspiración única para el desarrollo de la música afro-americana en Nueva Orleans que ha dejado rastros hasta en el siglo XX.

La cultura africana no era algo de lo que se estuviera orgulloso

Es tentador creer que la población negra del Nuevo Mundo valoraba la preservación de sus raíces africanas. Pero en cambio hay numerosos ejemplos de cómo primero los esclavos, y luego los esclavos liberados, abandonaban sus raíces africanas e imitaban en distintas formas los patrones culturales de los blancos. Consideraban que no había razón para que mantuvieran su herencia cultural y querían su porción de prosperidad económica e influencia de tipo occidental. Su herencia africana era considerada como algo primitivo y una carga. Desafortunadamente, hoy se puede encontrar la misma actitud en varios contextos africanos.

Las primeras bandas militares negras de Nueva Orleans fueron el resultado de esfuerzos sinceros para recrear de la mejor manera posible una banda militar blanca con sus instrumentos, repertorio e intérpretes. Incluso se vestían con los viejos uniformes confederados, quitándoles la insignia del rango. En sus himnos religiosos el esclavo soñaba con tener un Estado como el de su dueño: “El Señor está preparando una mansión para mí, una mansión para mí al otro lado del mar”.

Las raíces hispano-árabicas sobrevivieron

Las raíces hispano-árabicas no fueron objeto de tanta controversia. Sin embargo, hay varios factores que han contribuido para que estas raíces se conviertan en un prerrequisito vital para el comienzo y el desarrollo de la música afro-americana moderna. El surgimiento del primer *jazz* en el área de Mississippi y Nueva Orleans está indudablemente relacionado con la proximidad geográfica y las comunicaciones con Cuba y las Indias Occidentales. La historia de Nueva Orleans muestra una evidente influencia española, además de la francesa. Esta es la única región considerada como católica en los Estados Unidos. Tanto Nueva Orleans como algunas partes de Louisiana fueron también territorios españoles durante un determinado período (1763-1800). La proximidad con México también le incorporó algo de influencia española, y había bandas mejicanas que tocaban en Storyville.

El estado de Tejas (no incorporado a los Estados Unidos hasta 1845), situado entre Louisiana y México, también se ha visto impregnado de cultura española. En este contexto, el término “Creole” incluye la cultura española como un componente importante. Cuando uno de los grandes pioneros del *jazz* de Nueva Orleans, Nelly Roí Morton, habla sobre la importancia de “ese matiz español” en el *jazz*, se trata de una importante afirmación, cuyas implicaciones más profundas aún no se han revelado para la posteridad.

Desde un punto de vista africano

A partir de 1991 he viajado varias veces por año a Sudáfrica. Uno de mis trabajos en la Escuela de Música y Musicología de la universidad de Goteborg se relaciona con la ayuda para el desarrollo. En ese sentido, canalizo el apoyo de la Agencia Internacional de Cooperación para el Desarrollo (SIDA) de Suecia hacia escuelas de música, trabajos sobre el desarrollo de la competencia y capacitación para profesores en actividad. Durante estos años he escuchado mucha música africana, tanto de Sudáfrica como de otras partes del continente. He discutido sobre música con muchos africanos. He visitado

Cuba tres veces. Gradualmente la imagen se ha vuelto clara para mí, y me gustaría describir algunos encuentros y descubrimientos cruciales.

Jazz tigre y jazz oso

En un concierto de un prominente artista sudafricano se estaba por interpretar un número instrumental, y en una sección rítmica se decidió rendir homenaje a Cuba con una canción afro-cubana. No sonó muy bien. Uno pensaría que los africanos podrían interpretar fácilmente música que supuestamente posee raíces africanas.

En cambio, había algo cualitativo y muy decisivo a la hora de distinguir la versión africana de la cubana. Era algo relacionado con suavidad, vuelo, tono agudo, un rápido golpeteo de los tambores Conga, todo lo cual no se encontraba presente en la versión africana. En esa ocasión, los africanos no recibieron nada gratis; por el contrario, creo que los suecos y otros europeos pueden interpretar música afro-cubana igualmente bien. Más adelante asistí a una demostración de ballet en el auditorio musical “Playhouse” en Durban, con el acompañamiento de un solo percusionista. Allí escuché repentinamente ese toque y tono agudo afro-cubano que no había percibido en la sección rítmica del concierto anterior. Me encontré con el percusionista después del espectáculo y le expresé mis impresiones y que había escuchado diferencias cruciales entre el tamborileo africano y el afro-cubano. Se rió y me dijo que había estudiado tamborileo en Cuba por seis años. Me dio una larga “cátedra”, y lamento no haberla grabado en cinta o video.

Afirmó que hay diferencias decisivas entre las dos escuelas de tamborileo. Los cubanos tocan con tiempos más cortos – no levantando sus manos tan alto como los africanos. Los cubanos tocan más con sus manos, buscando una técnica más rápida y un sonido más intermitente. La piel del tambor Conga también contribuye a la agudeza de su sonido debido a que está firmemente estirada. Desde entonces percibo una distinta afinidad entre el tamborileo cubano y el árabe – el cuál también tiene una característica de tono agudo, corto y repetitivo. Al mismo tiempo, la diferencia entre el tamborileo cubano y africano resulta más clara. El tamborileo africano tiene una característica más físicamente tangible, no la misma volatilidad etérea, tiene una base, un núcleo. Esto podría ser comparado con los movimientos de un tigre y un oso. Ambos son excelentes cazadores, pero los suaves movimientos felinos del tigre son diferentes a los del oso, más corporales y lentos.

Ambos “genes” rítmicos pueden todavía ser encontrados en la música afro-americana de hoy. Los percusionistas Tony Williams y Elvin Jones –los fundadores del tamborileo en el *jazz* moderno– pueden ser “generalizados” y considerados como representantes de los dos diferentes genes. Williams es más árabe mientras que Jones es más africano.

Uno de los mejores programas educativos de *jazz* en Sudáfrica es el de la Universidad de Natal, en Durban. El director es Darius Brubeck, hijo de Dave Brubeck. La enseñanza es obviamente americanizada. Le pregunté con qué tipo de docentes desearían contar en un intercambio con Suecia. Respondió ‘percusionistas’ sin ninguna duda, lo que resulta comprensible si se toma en cuenta el perfil descrito anteriormente.

Melisma árabe en los blues

Escuché a algunos maestros en una escuela de *jazz* de Johannesburgo discutiendo los ornamentos y las terceras menores de los *blues*. Se sorprendieron al escuchar que yo no me había dado cuenta inmediatamente de que todo esto tenía sus raíces en el arte del canto árabe. Para ellos resultaba claro que los esclavos de los países islámicos de África Occidental habían llevado con ellos este estilo vocal al Nuevo Mundo.

Debo confesar que no percibo un solo rastro del estilo vocal resbaloso de los *blues* en esas zonas de África ubicadas al sur de las áreas directamente influenciadas por la cultura árabe. Sin embargo, sí percibo muy claramente los melismas de las plegarias islámicas en las frases de los *blues* de Aretha Franklin y Louis Armstrong.

Si mis observaciones son correctas, se podría esperar que la percepción sobre las raíces de la música afro-americana se modifique en favor de la cultura árabe. Quizás ello no haya sucedido antes debido a la falta de voluntad de la cultura europea en reconocer la influencia de la cultura árabe en nuestra historia social. Esta falta de voluntad se remonta a la era de las Cruzadas, cuando cristianos y musulmanes se consideraban mutuamente “infieles” que debían ser convertidos o destruidos.

Me fue enseñado que los moros “invadieron” Europa, pero luego fueron “expulsados”, sin entender cuán valiosa y fructífera ha sido su presencia para nuestra cultura europea.

Esta incapacidad del occidental para ver el lado positivo de la cultura árabe, o el de mostrar interés en el Corán, podría, en el peor de los casos, resultarnos muy cara en el futuro. Un punto de vista tan polarizado crea una reacción fundamentalista irreconciliable en la zona islámica del mundo en rápido crecimiento.

Otro punto delicado en este contexto es la culpa colectiva europea por el comercio de esclavos y la opresión colonial. Estamos propicios a reconocer la música afro-americana como una irreprimible expresión de protesta de los esclavos negros, así como su derecho a reclamar su origen africano. En este sentido, sentimos que las raíces árabes complican aún más el panorama y tenemos dificultades en aceptarlas.

Quiero dejar en claro que me hago personalmente responsable por mis opiniones sobre tema, sin reivindicaciones académicas. Sin embargo, la primera sección, histórica, se basa en fuentes de investigación científica. Si alguien quisiera enfrentar este tema desde una perspectiva musical, yo sería el primero en apoyar tal iniciativa.

Referencias:

Sigrid Hunke, *Allahs Sonne über dem Abendland* (Stuttgart 1960/67);
Olaudah Equiano, “The interesting narrative of the life of Olaudah Equiano or Gustavus Vassa, the African”, y otros.

Traducido por: Francisco Susena