

MÚSICA, CANTO Y POESÍA

AFROCUBANAS

Mirta Fernández Martínez

La voz, palabra profunda, mensaje del pasado cargado de significaciones, está siempre acompañada por la música que “dialoga”, habla también a través de los instrumentos, comprendiendo en ellos los sonidos producidos por el hombre para acompañar su discurso oral. Las canciones sirven a la memoria oral para almacenar y poder reproducir los discursos. Intervienen en distintas manifestaciones socio-culturales. En toda África, los cantos son la unión de la poesía con la música. La poesía no “se dice”, se canta, con o sin acompañamientos de instrumentos. Los sonidos emitidos por la voz humana y/o el cuerpo de los que escuchan o incluso las modulaciones de la voz pueden servir como instrumentos. La mayor parte de los cantos no son sino poesías recitadas con ritmo y la modulación de algunas notas, aunque el uso de instrumentos musicales de variada índole, tanto de cuerdas como de percusión. Entre ellos se encuentran: la kora (arpa guitarra de 21 cuerdas de los mandinga), el khalam o xalam (guitarra de cinco cuerdas de los wolof), el ngoni (especie de guitarra tetracorde de los bambará), el balafón (xilófono de los bambará), el mvet de los pueblos bété y fang de Camerún y Gabón, y los tamtam o tambores cuyo número y variedad es enorme y están muy difundidos en todas las regiones del continente africano.

La poesía verdaderamente africana que perdura en ritos religiosos de este origen, es raro que no sea canto ni tenga compañía de la música. Entre otros motivos porque los lenguajes de los negros traídos de África son tonales y su mera elocución es ya en cierto modo una línea de sinuosidades mélicas.¹ La expresión poética contenida en los cantos religiosos en algunos de los lenguajes africanos, aún utilizados entre nosotros, constituye una demostración palpable de esta afirmación.

La concepción africana del hecho literario implica una estética del movimiento, de la mirada, del oído, del sentido táctil e incluso del olfato, lo cual es fácilmente verificable en Cuba en las ceremonias religiosas de antecedente africano. En ellas, los asistentes cantan en coro, gesticulando, respondiendo a un solista; bailan mimando rasgos o atributos de sus dioses, se miran estableciendo

contactos visuales y, en ocasiones, se queman determinadas sustancias en honor a los manes que del África vinieron. Es necesario para su más justa comprensión, el análisis de todos esos elementos integrativos en su conjunto y en la imbricación de sus formas consustanciadas con la música.

Cuando en una ceremonia de la Regla de Osha o Santería se canta, se toca y se baila a Yemayá, los movimientos del baile miman las olas del mar y los avatares de las distintas Yemayá en sus caminos; si es a Shangó —dios del rayo, de la virilidad, del fuego, dios guerrero— sus bailes, su música, la gestualidad, evocan estas características con una gran carga de fuerza erótica; si se baila a Oshún, diosa de las aguas dulces, Afrodita criolla, su baile está lleno de coquetería y sensualidad, mientras que si el baile es a Oyá, la “divina centella”, su baile es en giros como el remolino, lleno de pasión, como apasionada fue en su vida esta reina deificada, compañera de Shangó. Sin embargo, la mayoría de los que bailan y cantan desconocen con exactitud lo que se dice, e incluso pueden llegar a ignorar la relación entre los movimientos y pasos del baile con el canto, aunque siempre los realicen de la misma manera.

La música cubana, de cadencia embrujadora, que ha conquistado el mundo y es en su mayor parte derivada del ritmo africano, se nutrió de la oralidad proveniente de este continente. Nuestra música de antecedentes africanos, sus instrumentos de africanía indudable, son “documentos” importantísimos para conocer aquellos aspectos de la cubanía no tomados en cuenta por los sectores dominantes de la intelectualidad cubana de otros tiempos.

Don Fernando Ortiz realizó el estudio histórico y etnográfico de la música folklórica de Cuba en cuanto a sus antecedentes africanos; sus “manantiales negros”, como los llamó. Considera estas fuentes de nuestra música popular como la música más característica de Cuba: “aquella que fue fundida con raudales de africanía”.² 

Mirta Fernández Martínez. Cubana, profesora, escritora e investigadora especialista en literatura africana y caribeña. Ha realizado estudios e investigaciones en universidades de Francia, Bélgica y España acerca de la literatura africana contemporánea y la literatura oral. Ha impartido cursos de Literatura Africana de Expresión Francesa y tomó parte en numerosos congresos de su especialidad en Cuba y en el extranjero. Ha publicado artículos en revistas especializadas cubanas y extranjeras. Entre sus libros publicados, destacan: *Anthologie de Littérature Africaine de Expresión Francaise* (1988-1990); *El Ashé está en Cuba* (1998), en coautoría con Valentina Porras y *A la sombra del árbol tutelar* (2004). El texto que aquí publicamos pertenece a su libro *Oralidad y Africanía en Cuba* (2005).

¹ Fernando Ortiz, *Africanía de la Música Folklórica de Cuba*, Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1993, p. 227.

² *Ibidem*, p. 135.