

El Arte Bantú como Medio de Apropiación Educativa de Resistencia Cultural de los Negros en América Latina siglos XVI-XVII

*Cyriaque Akomo Zoghe**

Recibido: febrero 11 de 2008

Aceptado: marzo 3 de 2008

Bantu Art as a way of Educational Appropriation Through Cultural Resistance of Black People in Latin America XVI-XVII

Resumen

La necesidad de entender los misterios de un pueblo, su cultura, su historia y las esencias de sus tradiciones y creencias requiere una observación participativa tal como lo impone la metodología antropológica. Este procedimiento heurístico nos exige una conducta de humildad, respeto y de inteligencia para no traicionar el pensamiento y la ciencia sagrada de una cultura distinta de la nuestra. Esos valores citados susodicho son la base de la conducta de un investigador que quiere poner a la luz algunos aspectos de una cultura de manera objetiva. Es por esto, que hemos elegido hablar del arte del pueblo bantú como medio de resistencia cultural de los Negros en América Latina. Intentaremos hacer a través del estudio, un análisis de la cultura bantú africana evidenciando sus manifestaciones en América Latina para ver la manera con la cual sobrevivió entre muchas otras culturas, como la india y la blanca. De ahí, nuestra metodología consistirá en equiparar unos aspectos de esa inmensa cultura a través de la práctica del cimarronaje, del tambor, de la marimba, del baile y del canto que son para nosotros los medios por los cuales esta cultura pudo expresarse de manera libre y espontánea.

Palabras clave: Pueblo, Cultura, Historia

Summary

The need to understand the mysteries of a town, its culture, its history and the essences of its traditions and beliefs implies a participatory observation as the anthropological methodology imposes. This heuristic procedure requires a conduct of humility, respect and intelligence in order to not betray the thought and the sacred science of a different culture from ours. Those abovementioned values are the basis of the conduct of an investigator who wants to reveal some aspects of a culture in an objective way. Hence, we have elected to talk about the art of Bantu town as means of cultural resistance of the Black in Latin America. We will try to do an analysis of Bantu African culture showing its demonstrations in Latin America to see the way in which this culture survived among many other cultures, like the Indian and the White one. Then, our methodology will consist of comparing some aspects of that immense culture through the practice of cimarronaje, drum, marimba, dance and song that are for us the media by which this culture could be expressed in a free and spontaneous way.

Key words: Town, Culture, History

* Investigador en la Universidad de París 8 Vincennes Saint-Denis en Francia. Miembro del Centro de Investigación CERAFIA, de la Universidad Omar Bongo de Libreville (Gabón) y Miembro del Grupo de Investigación: GRENAL de la Universidad de Perpignan Via Domitia (Francia).

Introducción

La necesidad de entender los misterios de un pueblo, su cultura, su historia y las esencias de sus tradiciones y creencias requiere una observación participativa tal como lo impone la metodología antropológica. Este procedimiento heurístico nos exige una conducta de humildad, respeto y de inteligencia para no traicionar el pensamiento y la ciencia sagrada de una cultura distinta de la nuestra. Esos valores citados susodicho son la base de la conducta de un investigador que quiere poner a la luz algunos aspectos de una cultura de manera objetiva. Es por esto, que hemos elegido hablar del arte del pueblo bantú como medio de resistencia cultural de los Negros en América Latina. Intentaremos hacer a través de este estudio, un análisis de la cultura bantú africana evidenciando sus manifestaciones en América Latina para ver la manera con la cual esta cultura sobrevivió entre muchas otras, como la india y la blanca. De ahí, nuestra metodología consistirá en equiparar unos aspectos de esa inmensa cultura a través de la práctica del cimarronaje, del tambor, de la marimba, del baile y del canto que son para nosotros los medios por los cuales esta cultura pudo expresarse de manera libre y espontánea.

Sin embargo, hemos preferido hablar de los Negros bantú porque nosotros somos africanos bantú, conocemos mejor esta cultura porque nacimos en África, que es un continente donde los ancianos custodian la cultura como herencia patrimonial de nuestros Ancestros. Entonces, para evitar hablar de cosas que solo leemos en

los libros y que tienen una ideología que el autor quiere compartir con su público, hemos viajado en Colombia el año pasado para ver cómo la cultura de origen bantú se manifiesta artísticamente. Nos sorprendió ver que los afrocolombianos del Caribe conservaron esa herencia africana, a través de los bailes, cantos, instrumentos de música, etc. Como africanos nos sentimos muy orgullosos a la hora de notar esas remanencias culturales de origen bantú en una sociedad que fue hostil e imperdonable en lo que concierne a todas las ideas de práctica cultural distinta de la cristiana.

Para llevar a cabo este estudio, hablaremos primero del cimarronaje en África y en América Latina, luego evocaremos la simbología del tambor y de la marimba, incluso sus orígenes antes de acabar con el papel de los cantos y bailes afrolatinoamericanos.

1. Cimarronaje en África bantú y América Latina

Desde el punto de vista africano, el cimarronaje nació a partir de los movimientos de resistencia que tuvieron lugar en los Quilombos o Kilombo en el siglo XVII en el reino del antiguo Kongo. Según Joseph Miller, citado por Ngou Mvé, el *Quilombo* es una institución guerrera típicamente africana. Conoció prontamente una dimensión estratégica en la resistencia contra los negreros portugueses en África bantú. Fue el pueblo nombrado Imbangala que manifestó un terror increíble primero frente a los demás pueblos de las comarcas cercanas. Fue la respues-

ta de la inestabilidad del pueblo Mbundu, que fue una de las etnias mayoritarias del reino de Ndongo, el actual Angola. Fue dirigido por el nombrado «Ngola Mbandi», quien, después de su muerte en 1617 fue sustituido por su hijo «Ngola-a-Mbandi». Este último, fue considerado por su hermana consanguínea la reina Nzingha, como cobarde frente a las múltiples agresiones que sufría su pueblo por los negreros y sus cómplices. Hacia 1587, Nzingha lo sustituye y se convierte prontamente en la primera rebelde negra del África bantú. Semejante inestabilidad tuvo, tal como lo venimos señalando, como consecuencia, la introducción en el seno de la comunidad de los Mbundus el tráfico negrero al final del siglo XVI y principios del siglo XVII por los portugueses en África central.¹

Fue a partir de ese tráfico cuando las poblaciones locales se organizaron para luchar contra este fenómeno poniendo en práctica una armada de distintos pueblos de esa área. Esa organización se asemejaba a una sociedad iniciática, una cofradía guerrera. En el interior del mismo, los «Imbangalas» o «Jagas» fueron los más numerosos. En efecto, los «Jagas» constituyen hasta hoy en día un pueblo enigmático que vive según los dichos en el interior del continente africano. Vivían esencialmente de guerras e infundieron en el acto el miedo frente a sus vecinos. Tocante a la historiografía oficial del reino de Ndongo, los «Jagas» mataban a los recién nacidos para no

caer en la trampa de sus enemigos. Como contrapartida, enganchaban los jóvenes en sus guerrillas como soldados de primera.² Asimismo, en la misma región existía una sociedad iniciática reservada únicamente a los hombres entre los pueblos Ovimbundus; se llamaba el Quilombo o Kilombo,³ según los escritores. Así es como el Quilombo se convirtió en un instrumento de lucha contra toda forma de opresión que los portugueses ejercían sobre los Mbundus. Con ello, desde el siglo XVI hasta el siglo XVII, los «Jagas» desestabilizaron toda la región de África central con sus pugnas. Invadieron y despojaron a guisa de ejemplificación en el siglo XVI Mbanza Kongo, ex capital del antiguo reino de Kongo desde 1560 a 1569.⁴ Es para nosotros una manera de decir que los «Jagas» fueron implicados en todos los movimientos de despojo en aquella época.

Sin embargo, para comprender el funcionamiento del Quilombo en África bantú, urge definir en primer lugar este término en ciertas lenguas africanas. Primero entre los Mundombe cuya lengua se denomina el “mbundu”, cerca del Benguele, el Kilombo significaba campamento de iniciación en el siglo XIX. Pero en el “mbundu” moderno, existe la palabra “Ocilombo” que designa el flujo de sangre de un recién circuncidado; en cambio “Ulombo” representa un fetiche

1. Nicolás Ngou-Mvé. «El Origen Bantú del KILOMBO Iberoamericano siglos XVI y XVII», in *Kilombo No. 1*, Libreville, EDICERA/UOB, 2001, p. 73.

2. Kabangele Munanga. «Origen del quilombo en África», in *ÁFRICA NEGRA*, Bogotá, Ed. Expedición humana, 1996, p. 14.

3. Nicolás Ngou-Mvé. «El Origen Bantú del KILOMBO...», *ob. cit.*, p. 72.

4. *Ídem*.

o un nkisi preparado a base de la sangre y del prepucio de un recién circuncidado; fue un ritual sagrado.⁵

Conocido también bajo la denominación de «Kilombo, Ocilombo», en Angola durante la época colonial, se relacionaba con las realidades mucho más complejas. Pero notaremos aquí dos casos precisos para mejor circunscribir su origen bantú: el Kilombo fue un guerrero del siglo XVII y el Ocilombo fue el guerrero de las caravanas del siglo XIX. Desde el punto de vista de varias lenguas de Angola, encontramos distintas acepciones de ese término: entre los Kimbundu, la lengua del centro-norte-oeste de Angola, un Kilombo designa un albino, es también un seudónimo muy famoso expandido en la capital Luanda para designar las personas que tienen como lengua materna el portugués; representa también un lugar, según los tópicos populares, donde se pueden encontrar fantasmas; en fin, es un campamento donde descansan los trabajadores. Por otra parte, entre los Umbundu, la lengua del centro-sur, Guilombo, ocilombo, designa un campamento que sirve de abrigo y de refugio durante los viajes de los comerciantes en el siglo XVI; es también un sitio sagrado reservado exclusivamente para los varones durante el ritual de la circuncisión. Además, el Ocilombo caswalâli fue también un campamento militar instalado cautelosamente en un área estratégica en la cual las operaciones se desarrollaban durante una guerra. Al final, entre los Lunyaneka,

se habla de Otylombo para designar también un campamento de guerra.⁶

Toda esta literatura obedece en la preocupación de dilucidar el origen de la práctica del fenómeno del cimarronaje como el arte de combatir y de defenderse del África bantú, refugiándose sobre las cimas de las montañas. La misma práctica consistía en atraer a los enemigos hacia las trampas a fin de matarles en caso de una guerra. Poco a poco, después del proceso de la Trata, la misma práctica conoció una envergadura horripilante en América Latina. Para mejor poner de realce la práctica del cimarronaje en África, es preciso tomar el ejemplo de la reina Nzingha Mbandi, quien se indignó en el siglo XVI al ver a su hermano abrir las puertas del reino de Ndongo a los portugueses. Su reacción fue inmediata al condenar ferozmente la entrada portuguesa en África bantú. Para materializar su descontento, decidió organizar una resistencia a los portugueses. Fue el combate de toda su vida cuando luchó abiertamente contra los negreros portugueses. Se rebeló contra la deshumanización del africano, la pérdida de su dignidad, el despojo de sus tierras, la Trata de los Negros y denunció todas las formas de injusticia que padecieron los Negros en sus tierras nativas. Fue bautizada políticamente en el cristianismo por los Jesuitas en 1622 y llevó el nombre y el apellido de Ana de Souza⁷ o Doña Ana de Souza según las fuentes.⁸

5. Kabangele Munanga. *ob. cit.*, p. 14.

6. María da Conceição Neto. «Kilombo, Quilombos, Ocilombos», in *Kilombo No. 2*, Libreville, EDICERA/UOB, 2004, p. 60.

7. Nicolás Ngou-Mvé. «El Origen Bantú del KILOMBO...», *ob. cit.*, p. 75.

8. Carlos M. H. Serrano. «Ginga, la reina quilomba de Matamba y Angola», in *ÁFRICA NEGRA*, Bogotá, Ed. Expedición humana, 1996, p. 25.

Para urdir un complot contra los portugueses, la reina Nzingha se casó con el soberano “Imbangala Cangola”, jefe supremo de los «Jagas» y del Quilombo. Su postura de esposa de uno de los hombres más influyente del reino de Ndongo le propició convertir todos los soldados de su armada en los ritos, creencias y costumbres de los Imbangalas inclusive en sus técnicas militares. De hecho, la experiencia del Quilombo fue muy decisiva en la lucha que llevó a cabo contra los portugueses. Por consiguiente, después de la muerte de su hermano, Nzingha se proclamó la primera reina de Ndongo y empezó en el mismo tiempo la guerra contra los negreros portugueses. Para llevar a cabo este inmenso proyecto, se refugió en las montañas que rodean el río Cuanza inclusive toda su armada.⁹ Patricia Mckissack corrobora que:

Nzingha y su pueblo se refugiaron en las montañas donde conglomeró toda su armada. Fue a partir de aquella época cuando empezó el ejercicio de su reino.¹⁰

Como prueba de reconocimiento, los demás pueblos de la región se juntaron a ella a causa del alcance de la lucha, una guerra contra el europeo esclavista. Entre aquellos pueblos que se juntaron a su armada, tenemos los del reino de Kongo y de Kisima.¹¹ Esa resistencia obstinada se convirtió en un importante obstáculo en el

buen funcionamiento de la Trata negrera practicada ya por los portugueses a lo largo de los siglos XV, XVI y XVII cuando se volvió reina de los Mbundus. Por consiguiente, durante los cuarenta años que siguieron el reino de Nzingha, guerreó incansablemente contra los portugueses y su horroroso tráfico de los Esclavos en las montañas de Matamba.¹² Así es como el Quilombo se convirtió también en África bantú en un arma imprescindible para resistir contra los enemigos: los negreros.

En cualquier otra parte, el cimarronaje se define según la historiografía latinoamericana como un movimiento de protesta de los Esclavos africanos contra su cosificación y los abusos que padecieron diariamente durante el período de la esclavitud. Según el diccionario *Vocabulario vaquero/CowboyTalk* (2004), el término de «cimarronaje» designa el comportamiento rebelde de un individuo o de las comunidades sometidas bajo el control de la esclavitud. También, el cimarrón se refería a un animal salvaje que no se podía domar; entonces, su etimología difiere según los diccionarios. Sin embargo, todos concuerdan sobre el hecho de que significa: el que huye. Y fue en el siglo XVI, en el Caribe hispánico cuando los colonos ingleses y franceses desformaron el término cimarrón para hacer referencia a los seres humanos. Pero en el principio, este término designaba el indio rebelde que provocaba las sublevaciones contra los demás indios. Luego, los colonos aplicaron esta denomi-

9. Patricia C. Mckissack. *Nzingha princesse africaine 1595-1596*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2000, p. 101.

10. *Ibidem*, p. 98.

11. Nicolás Ngou-Mvé. «El Origen Bantú del KILOMBO...», *ob. cit.*, p. 75.

12. Patricia C. Mckissack. *ob. cit.*, p. 98.

nación a los Negros fugitivos. Sabemos también que durante la colonización hispanoamericana, los cimarrones fueron perseguidos y seriamente castigados por sus dueños. Además, las leyes coloniales latinoamericanas, estipulaban que los dueños de Esclavos solían buscar los líderes para exterminarlos. Si los encontraban, los castigaban violentamente a guisa de ejemplo; castigaban su falta de obediencia; a veces los mataban degollándolos, mutilándolos y descartándolos.¹³

Entonces, para escaparse de los castigos y conseguir la Libertad y la dignidad humana, los Negros decidieron reproducir el cimarronaje africano huyendo en las montañas. Este proceso de rebeldía tuvo gran éxito entre las distintas comunidades negras de América Latina en busca de la Libertad. Según Nina de Friedemann, los cimarrones eran grupos de rebeldes que edificaban pueblos porticados sobre las montañas a fin de manifestar su resistencia frente a la armada española colonial. Los llaman en Colombia Palenques, lo mismo como en México y Cuba. En cambio en Brasil, lo llamaron también como en África Quilombos (Kilombo) o mocambos, la-deiras y mambises; en Venezuela, los denominan Cumbes y los Estados Unidos de América, fueron los maroons.¹⁴ Es para nosotros una forma de demostrar el éxito del arte de defenderse, de luchar contra los opresores del cimarronaje que

es indudablemente un legado de los ancestros bantú.

En suma, del mismo modo encontramos en la historiografía oficial colombiana, la figura de Domingo o Benko Biohó como héroe de los pueblos cimarrones de ese país a partir de 1602. Es la fecha del primer enfrentamiento entre Benko Biohó con su armada contra los españoles. Al final, Benko, salió vencedor, primero en 1603, consiguiendo por medio de la capitulación española el derecho de poseer tierras, ganados, y el de organizarse socioeconómica y políticamente.¹⁵ Luego, 1713 marcó también la victoria final de los cimarrones en Colombia caribeña a través de tratado llamado «el entente cordial».¹⁶ También en México, tal como lo describe el historiador Nicolás Ngou Mvé que, en el informe que el capitán González de Herrera hizo al Virrey, con fecha del 21 de octubre de 1610, sobre el ataque contra Yangá, el español escribe que la selva era tan tupida que el hombre más experto se perdía a cien pasos.¹⁷ En Brasil, Zumbi fue el héroe del cimarronaje en el Kilombo de Palmares. En Cuba, Esteban Montejo fue también héroe del cimarronaje, etc. Todos esos personajes que acabamos de enumerar, sin olvidar todos los demás cimarrones de América Latina, fueron sin ninguna duda los maestros de este arte de defenderse y de guerra en las montañas como

13. Dawn F. Stinchcomb. «El cimarrón: la inspiración de la identidad Afro en América Latina», in *PALARA No. 10*, West Lafayette, Editorial BOARD, 2006, p. 24.

14. Nina Simona de, Friedemann; et Patiño Rosseli, Carlos. *Lengua y sociedad en el palenque de San Basilio*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1983, p. 18.

15. *Ibidem*, p. 43.

16. Nina Simona de, Friedemann; et Patiño Rosseli. *ob. cit.*, p. 43.

17. Nicolás, Ngou-Mvé. «El cimarronaje como forma de expresión del África bantú en la América colonial: el ejemplo de Yangá en México», in *América negra, expedición humana*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Diciembre 1997, p. 41.

respuesta contra la represión de los colonos, en los siglos XVI y XVII. Por otra parte, ¿qué podemos retener sobre el papel del tambor y de la marimba latinoamericana?

2. Tambor y marimba

-El tambor

En el ámbito ritual, el tambor servía de acompañamiento a los nuevos iniciados, por ejemplo en el rito de la circuncisión. También sobre el ritual del exorcismo, el tambor permitía al curandero exorcizar al paciente sin mucha dificultad. En efecto, los espíritus incorporados en el cuerpo de la persona poseída se sentían investidos de un poder sobrenatural y se servían del cuerpo de la misma para actuar en su vida como si fuera natural. Son espíritus malhechores. Entonces, el curandero por medio del tambor ejecutaba los cantos vespertinos para propiciar a esos espíritus personarse, a fin de evocar sus necesidades. De repente, la voz del espíritu salía como la de un anciano para formular sus peticiones. Una vez satisfecho, los tamboreros ejecutaban con rapidez alentando al mismo a fin de despedirse y liberar el cuerpo del inocente. Los hombres mientras tanto bailaban el Ndong Mba que era un baile practicado y presenciado únicamente por los hombres. Entonces, este baile consistía en una serie de movimientos y cantos. Al ritmo de la tumba y tambores, esta celebración tendiente a la bendición y confesión de los pecados cometidos contra los estamentos y algunos de los estamentos de la sociedad familiar.¹⁸ Al son

de las tumbas que son dos, una grande Nkú y otra pequeña Asemle, más el tambor Mbeñ, el bailarín ejecutaba una serie de movimientos, saltos y giros dignos del mejor gimnasta y acróbata del mundo.

Por otra parte, sobre el plano comunicativo, según Nicolás Ngou-Mvé, los tambores y otros instrumentos, en la cultura azteca, se tocaban esencialmente para fines recreativos o religiosos. En cambio, los mismos siempre habían sido y son todavía entre los negros africanos un medio de comunicación (el teléfono de la selva). Según el relato del padre Juan Lorenzo citado por Ngou Mvé, con estos instrumentos los cimarrones anunciaron a Yangá que traían a un cautivo español en la Nueva España. Por supuesto que el buen sacerdote no pudo entender que se trataba de la transmisión de palabras precisas, y no de simples ruidos.¹⁹ En efecto, se sabe que en la selva africana las noticias graves se transmitían por medio de los tambores a varios kilómetros. Entre los Fang, por ejemplo, todos los varones de una aldea debían saber descifrar el lenguaje de los tambores Nkú o tantán en castellano. Desde muy temprano, a cada varón se le atribuía un código personal, llamado «ndán».²⁰ Tenemos aquí el medio por el cual los negros cimarrones se informaban de la llegada de un soldado español durante la época de la esclavitud en América hispánica. Y el sonido del tambor variaba según el acontecimiento. Por ejemplo, para anunciar un

18. Rosendo, Ela Nsue Mibui. *Mitos*. Ed. Unión Europea (programa de cooperación cultural), Yaounde, p. 109.

19. Nicolás, Ngou-Mvé. «El cimarronaje como forma de expresión del África...» *ob. cit.*, p. 43.

20. *Idem*.

peligro en período de guerra, el tambor ritmaba desde la madrugada para permitir a los varones prepararse velozmente, incluso para anunciar un fallecimiento; por un nacimiento, el tambor se repercutía tres veces al día: por la mañana, al mediodía y por la tarde. Por eso es por lo que el tambor fue y es hasta hoy un importante instrumento de comunicación en la sociedad bantú. También, el tambor alentaba a los pueblerinos en caso de una invasión sorpresiva. Era el altavoz de la historia de los pueblos bantú. Total, formaba parte de los medios más usados y más adaptados entre los bantú, ya que el material era tradicional y no necesitaba invertir dinero para conseguirlo.

Desde el punto de vista social, durante la Trata de Negros, en el África bantú los pueblos vecinos se comunicaban sobre todo gracias al tambor en la noche. Anunciaban con este la llegada de los negreros portugueses que llegaban para capturar a los Negros mientras dormían. Esta técnica de comunicación fue muy famosa entre los Mbundus²¹ del reino de Ndong. De día como de noche, los Mbundus se transmitían los mensajes y urdían los planes para atacar a sus enemigos. Pedían a los niños y mujeres dejar el pueblo y esconderse lejos en la selva mientras que los hombres se preparaban para luchar contra los negreros portugueses. Para llevar a cabo esta empresa, los tamboreros solían esconderse encima de las montañas para ver llegar al enemigo, o se escondían a orillas del río Cuanza a partir de la puesta del Sol. El tambor se convirtió así,

en un referente imprescindible, socialmente bien arraigado en las prácticas cotidianas de los bantú en el siglo XVII. Fue una época peculiar durante la cual los niños se callaban y escuchaban el sonido del tambor que transmitía toda la sabiduría de antaño. Las ceremonias sociales se hacían en presencia de todos los jefes de las tribus, clanes y etnias.

Por esto, podemos retener dos aspectos fundamentales de los tambores que llamaban la atención de la gente, diariamente, sobre el plano social: el aspecto religioso y festivo. En San Basilio de Palenque en Colombia, los tambores también son uno de los símbolos culturales. La figura emblemática de este instrumento en Colombia es la familia Batata. Decía Batata I que el tambor “quitaba el hambre”. Es decir, desde el punto de vista artístico, el tambor servía de medio de supervivencia, talento y expresión cultural. Para los Batata, el arte de tocar el tambor era una manifestación artística del Negro. Era también un instrumento comprometido que denunciaba todas las injusticias que sufrían los Afrodescendientes en América Latina. Poco a poco su fama iba creciendo ya que era la primera forma de expresión artística de los Negros. De esta manera, el tambor se convirtió en un instrumento no solo de ruptura de los antiguos hábitos de la esclavitud, sino también, de protesta contra los abusos sociales y de realización tanto social como cultural. Así, los Negros para afirmarse artística y socialmente en América Latina, crearon una nueva forma de comunicación, gracias a las remanencias africanas a partir del tambor. Por

21. Patricia C., Mckissack. *ob. cit.*, p. 16.

lo tanto, sociológica y antropológicamente parlante, el tambor se vuelve, hoy en día en América Latina, un arma de lucha y de afirmación de su identidad, une al pueblo negro en general en torno a un objetivo común, su visibilidad en todos los ámbitos.

Con ello, no podemos arriesgarnos diciendo que en América Latina el valor del tambor es completamente el mismo como en África bantú, dadas las circunstancias en las cuales los Afrodescendientes re-crearon esta cultura, con frustraciones, desesperanza, con la idea de pertenencia a una comunidad con un pasado singularmente atroz y con el anhelo de reproducir gran parte de sus tradiciones de origen africano. Sin embargo, tenemos el mérito de reconocimiento a los Negros por haber desarrollado el arte del tambor, particularmente en San Basilio de Palenque, con los instrumentos que encontraban por todas partes en la sociedad. Gracias a este tambor, Batata I anunció al mundo occidental la existencia de una parte de África en Colombia y supo transmitir esta sabiduría a su hijo Batata II, y así sucesivamente. El desarrollo de este arte del tambor se encuentra en el ritual del lumbalú. Sus antepasados africanos lo utilizaron para comunicarse y bailar en los días de fiesta.²² Una de las características del tambor, durante esta ceremonia, es acompañar al difunto en el país de los muertos. Mientras que las mujeres cuentan las hazañas del difunto, el tambor da el ritmo para invocar la cle-

mencia de los ancestros a fin de acoger al difunto calurosamente. Además, durante las celebraciones religiosas, el tambor acompaña los cantos, alegra los bailarines y celebra la comunión que existe entre el tamborero y los cantantes. El tambor en San Basilio permite transmitir también la tradición y los valores artísticos del pueblo afrodescendiente. En Colombia cabe precisar que los mejores tamboreros han salido de San Basilio. Y este arte de tocar el tambor se transmite en San Basilio de generación en generación. Los tambores suenan a la hora de venir al mundo y a la hora de despedirlo. Convocan a la unidad.

-La marimba

Rebautizado en América Latina «marimba», este instrumento llegaría en esta parte del mundo con los primeros esclavos bantú porque el origen de esta palabra es bantú. Pertenece al campo léxico de la antigua danza bantú llamada la «macumba» que son indisociables en el universo artístico bantú, incluso hoy en día. En efecto, desde el punto de vista lingüístico entre los bantú, el prefijo «ma» de «**marimba**» y «**macumba**» es un lexema plural cuya forma singular es «di». Según Mabik ma Kombile, el prefijo «di» designa una unidad tomada en una colectividad de seres humanos o de objetos de la misma especie...²³ Entonces, el radical de ambas palabras sería desde luego «-mba» que es un lexema que encontramos también en «**marimba**» y «**macumba**». Este radical «-mba» se emplea en los cantos litúrgicos

22. Anónimo, «<http://es.caoba.org/edicion4/mundoactual/basilio/article.html>», in, *Palenque de San Basilio*, consultado el 26 de Octubre de 2007, p. 1.

23. Mabik ma Kombile. *Parlons yipunu, langue et culture des Punu Gabon-Congo*. Paris, L'Harmattan, 2001, p. 29.

durante los ritos masculinos como la circuncisión, el bwiti, etc. Simboliza también la pureza, la potencia energética del joven iniciado en el lenguaje popular bantú del sur de Gabón. Este mismo radical dio nacimiento a muchos apellidos famosos en África bantú como: «**Mba**» entre los *Fang*,²⁴ es el nombre de un pájaro precursor de un evento feliz en la sociedad, «**Koumba**», «**Bignumba**», «**Mbazok**» y «**Mboumba**» que es un apellido sagrado que significa, gran serpiente o un arco iris entre los *Bapunu*.²⁵ En efecto, la especificidad de la «macumba» radica en el hecho de que se baila emparejado, como en la champeta afrocolombiana de Palenque de San Basilio. La remanencia de la marimba bantú en América Latina fue la respuesta a la discriminación cultural de los Negros y al proyecto de alienación que los misioneros cristianos querían someterles. Nació en América Latina en los Cabildos y cofradías durante las fiestas y otras ceremonias cristianas como el del Día de los Reyes, el 6 de enero.

La marimba es conocida también en África

24. Los Fang son un pueblo de África central que se sitúan precisamente en Gabón, Camerún, Guinea ecuatorial y Congo. Tienen la fama de ser violentos, inteligentes y arraigados en su tradición, por vía de los mitos, leyendas, epopeya del Mvett, cuentos, ritos y cultos, sin olvidar los cantos. Llegaron a África central en la mitad del siglo XIX. Su migración hacia las tierras centro africanas provocó el desmantelamiento de muchos pequeños reinos existentes en este territorio aquella época imponiendo su imperio que vinieron a su vez dividir los franceses durante la época de la colonización. Según Stoll, después de Schweinfurth, los fang vinieron del Alto-Egipto, del mismo modo, Trilles después de investigar sobre su lengua, aseveró que la misma procedencia de Egipto. Tesmann habla de las similitudes que tienen los fang con algunos pueblos romanos de la antigüedad. Eran animistas y creían en el poder y en la influencia de los ancestros sobre los vivos, hasta hoy por hoy.

25. Este pueblo vive en las regiones de la Nyanga y de la Ngounié, al sur de Gabón. Los encontramos también en Congo y en Angola. Pertenece al gran grupo bantú. Según Mabik ma Kombile, *ob. cit.*, p. 10.

bantú bajo la denominación de “balafon”, es desde los tiempos remotos un instrumento de música que se toca durante las ceremonias populares, rituales y sagradas. Sus orígenes vienen de la gran selva ecuatorial, dentro de la selva de Mayombe en la cuenca de Kongo gracias a la población pigmea que lo transmitió a su vez a los pueblos vecinos durante los flujos migratorios de los pueblos bantú desde el siglo X hasta finales del siglo XIX en África central. Llamado en la lengua fang «mendzang», es un instrumento a percusión compuesto de una sucesión de pequeñas maderas talladas dispuestas paralelamente las unas contra las otras. Y el artista utiliza dos palos para tocarla. Conocida entre los pueblos bantú del sur de Gabón bajo las denominaciones siguientes: entre los «Pouvi», lo llaman «baki», y entre los «Dzébi», lo llaman «bédji»; la única diferencia que encontramos entre la marimba latinoamericana y los dos instrumentos que acabamos de citar se sitúa a nivel de la disposición de las lamas de maderas. El «bédji» y el «baki» tienen cada uno una madera tallada sobre la cual el artista toca con dos palos. Es según parece la forma tradicional de la marimba actual. Se tocan ambos instrumentos durante el baile bantú que se llama la «Macumba». En cambio, «mendzang» del pueblo fang, guardó la misma forma que la marimba latinoamericana.

Cabe también precisar que en cada población bantú, encontramos una serie de cuentos y leyendas que se relacionan con la historia de los pueblos, clanes, tribus, tradiciones ancestrales y que se cuentan a través de la marimba en África

bantú. Es por esto que el arte de tocar la marimba se transmite en África durante unas ceremonias rituales, sea en la selva de noche para permitir al joven iniciado asimilar los distintos sonidos, sea de día para que respete a los ancianos artistas y que aproveche sus consejos. La meta de esta iniciación era favorecer la supervivencia de dicho instrumento de generación en generación. Esta visión sagrada del instrumento da el carácter viril al artista. Según el músico gabonés Prosper Zé, la marimba proviene del árbol africano que se llama «Andzang» que dio nacimiento a «me-dzang». Afirma que:

El «Andzang» permite a la gente salir del oscurantismo, permite a los ciegos ajustar su camino y conduce el pueblo entero hacia el más allá. El «Andzang» relata la marcha de los pueblos, su historia, produce los genios, da de nuevo la esperanza a los desafortunados, propicia trascender las trabas de la vida y transforma la sociedad entera. El «Andzang» se toca en armonía con el mundo de los invisibles, el de los Ancestros. Es la paternidad de los iniciados y de las divinidades. Es el «Andzang» d'Eyo, que es Dios.²⁶

Desde el punto de vista de la tradición oral entre los Bantú, la marimba fue elegida por los Ancestros para ser tocada únicamente durante las liturgias tradicionales. La belleza de sus sonidos, el tiempo que se mete a fabricarlo, su rareza y el misterio relacionado con el árbol de donde proviene testimonia esta elección. En efecto, du-

rante las ceremonias del exorcismo, la marimba ritmaba al oír los cantos de las mujeres a fin de permitir al ser poseído por los espíritus malhechores a que se libere de los mismos. Es la razón por la cual los Bantú sacralizaban el instrumento porque curaba las almas enfermizas. Por otra parte, la particularidad de la marimba es que solo lo tocan los hombres a fin de transmitir la nostalgia del pasado. También durante las ceremonias del levantamiento del paño, la marimba sirve de acompañamiento. Es el intermedio entre el mundo de los vivos y el de los muertos. Sin olvidar que los momentos de alegría, de fiesta se alegran gracias al son de la marimba. El nacimiento de un nene, la circuncisión, el matrimonio, la transmisión de los legados familiares y los valores de la comunidad, por ejemplo el coraje, el espíritu guerrero, la lealtad, la obediencia, se hacían con la marimba. Por ello, ella formaba y sigue formando parte de la vida cotidiana de los africanos. Antiguamente, la marimba exaltaba los sitios de memoria, inclusive la tradición ancestral.

Su papel litúrgico se quedó hasta hoy vigente en África central y parte de América Latina, por ejemplo en Colombia, en Brasil en el Candomblé de Congo-Angola, en Cuba en el Palo Monte, en Venezuela, en Ecuador, etc. Este instrumento se convirtió en casa de los Negros en una verdadera fuente de inspiración en América porque tuvo virtudes de filocalía. Poco a poco se volvió un antídoto para la cura de la añoranza que sentían en este universo desconocido donde los transmutaron los españoles. Del mismo modo, la marimba desempeñó en América un

26. Prospère ZE, «Andzang». Dans l'album Mvett, 12 titres. Libreville - Gabón, 2007.

doble papel: el que consistía en la perpetuación de la memoria ancestral según los recuerdos de su Madre Patria que es África y luego servía de alivio durante los días de fiestas cristianas. Con el paso del tiempo, la marimba se impuso cada día más en otras comunidades hasta volverse un referente identitario negro en América Latina. Entre los bailes populares latinoamericanos, la marimba y el tambor constituyen la base entre los instrumentos de música que encontramos.

Asimismo, desde el punto de vista de la interpretación de la marimba en América Latina, resulta que los Negros le asignaron un papel secundario, el de las fiestas. En efecto, durante una visita personal en Barranquilla, en Colombia, pude ver en los bailes tradicionales la presencia de la marimba entre las comunidades negras del Caribe colombiano y las del Pacífico. Pero su percepción o su valor metafísico, o sea en su cosmovisión, la marimba constituye una herencia africana y lo tienen que perpetuar. Esta retrospectiva hacia el pasado africano y el presente latinoamericano infundió en la mente del Negro un sentimiento de reivindicación cultural, un anhelo de afirmarse como un ser repleto de valores inalienables. Así fue como se comprometió a asumir su nuevo estatuto social en América Latina. La marimba es indudablemente un aporte negro entre muchos otros. Si no fuera negro, no existiría en primer lugar en África bantú hasta hoy en día y luego, los Negros no lo reproducirían en sus fiestas religiosas y comunitarias. Sí, en África central, tenemos la simbología de la marimba que sobrevive en la memoria de todos los Bantú incluso ogaño. También el presente ar-

gumento puede ser más eficaz si evidenciamos la llegada masiva de los Negros bantú en América Latina durante el ejercicio del poder político en Portugal que permitió a la Corona española garantizar sus contratos con los portugueses y durante todo el período que alcanzó de 1580 a 1640, los lusitanos tuvieron en sus manos la trata.²⁷ Y fue a partir de aquel momento cuando los Negros bantú constituyeron la mayoría, si no la exclusividad de la mano de obra en toda América Latina.

3. Bailes y cantos

El canto de manera general tiene dos tipos de temas que son: el tema dominante y los temas secundarios. Es a través del tema dominante cuando vamos a clasificar el canto afrodescendiente de América Latina. Y nosotros reconocemos que los criterios que retenemos en dicha operación dependen ante todo de una comprensión del canto. Por eso, antes de juzgar la profundidad de un canto, hace falta percibir el fondo de las palabras. Es desafortunadamente lo que hicieron los Colonos durante la empresa de la conquista africana y durante la evangelización de los Negros en África y en América Latina. No solían otorgar ningún interés en las lenguas en las que los cantos fueron cantados. Decían que los Negros no tenían lenguas ni cultura. Existen entonces, las canciones en relación con el hombre, la mujer, el niño, sus actividades, su historia y su vivencia.²⁸ Por ejemplo cuando nace un nene, las mujeres le

27. Gonzalo, Aguirre Beltrán. *La población negra de México*, México, FCE, 1972, p. 34.

28. Paulin, Nguema Obam. *Fang du Gabon. Tambours de la tradition*, París, Karthala, 2005, p. 140.

acogen con cantos específicos. Gracias al amor que experimentan para con él, se encuentra al centro de una red de sentimientos. Porque tener un nene en África representa una riqueza en materia de mano de obra en la familia aunque este nacimiento sobreentienda que el nene llega en un mundo difícil, cruel, injusto, discriminatorio.

Por lo del canto afrodescendiente, notamos entre otros temas, la vivencia diaria, la guerra, el culto, la caza, la reflexión sobre la muerte, el África, los Ancestros, el amor, la trata y la esclavitud, las injusticias, la discriminación racial, económica y sociopolítica que padecen en sus países respectivos. Como lo podemos notar, hay un sinfín de temas que los Negros abordan en sus cantos. Pero en el repertorio general del hombre, los relatos históricos y las anécdotas de la vida cotidiana inspiran los cantos que acompañan los trabajos, la guerra y los ritos. Total, el hombre cuenta todo lo que le ocurre, lo que ve y todo esto forma parte del repertorio de las canciones durante los ritos de paso, integración, separación, etc.

Además, el canto negro se convirtió en un arma revolucionaria en una sociedad peligrosa y hostil a las culturas ajena y diferente a la de los españoles. El mismo canto suavizaba diariamente el dolor debido a las penosísimas condiciones laborales a que los Negros fueron sometidos. Cantaban para invocar los Ancestros africanos para que vinieran a echarles un cable porque se sentían impotentes ante tales abusos y maltratos. Como lo sabemos, los Ancestros eran y son hasta hoy según la cosmovisión negra, seres bondado-

sos, amables, protectores, justos, por lo tanto no aceptarían ver su prole padecer tales tormentos sin poder respaldarles. Por esta razón, cantaban también para aguantar el hambre, para no ver pasar el tiempo ya que laboraban de sol a sol. Cantaban al final para enseñar al colono que pese a las condiciones inhumanas de trabajo en las que conocían, ellos podían aguantar y guardar su dignidad humana.

Pero, el hecho de cantar ante semejantes condiciones alarmantes de trabajo, permitió a los españoles inferir que a los Negros les importaba poco las malísimas condiciones de vida y trabajo. Esta mala interpretación del acto de cantar en el dolor, en el sufrimiento y en la desesperanza formaba parte de la inmensa ignorancia de los españoles al convivir con el Negro. El canto en ese momento dejó de ser un acto de alegría, se convirtió en un elemento que mantuvo al Negro en la vida en América Latina.

Del mismo modo, el baile nos parece como un medio de emancipación y revuelta para los Negros en América. En efecto, Marc Mvé Bekale señala que el baile representa para el Negro una huida en el pasado, un acto de revuelta, de corto circuito de la temporalidad transatlántica. Ella encierra más allá del simbolismo mágico una significación eminentemente política, en el sentido que evoca de igual manera la rueda de su historia.²⁹ Aquí el hecho de mover el cuerpo, fue para el Negro una manera de trascenderse.

29. Marc Mve Bekale. *Traite négrière & Expérience du temps dans le roman afro-américain*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 162.

Así, en el universo cultural negro, encontramos una diversidad de bailes: tenemos por ejemplo los bailes protectores, de la fertilidad y purificadores. Tocante a los bailes rituales, por ejemplo el caso del lumbalú entre los Afrocolombianos de Palenque de San Basilio, es muy llamativo en la medida en que los hombres y las mujeres cantan y bailan después de la muerte de uno de los suyos. Sin embargo, lo que la opinión ignora es lo que cada pueblo en esta tierra tiene, y su cosmogonía, una semiología idónea en su medioambiente, historia, cultura, etc. Parte de los profanos se metieron a estigmatizar la cultura afrocolombiana sin percibir la delicadez y la complejidad de la palabra Cultura y tradición de un pueblo. El cantar y bailar palenquero cuando fallece una persona, no es una forma de diversión o de juego sino tiene un simbolismo metafísico, es un sello de la salvación del espíritu de recién difunto que va al país de los Ancestros. Es una despedida alegre porque el muerto se va a un lugar en el que el sufrimiento, la pobreza, la discriminación, el racismo, y demás plagas sociales no existen. Notamos desde luego que el hermenéutico del baile es consubstancial a cada pueblo. Podemos ir más lejos corroborando que el baile palenquero durante el lumbalú es un rito que propicia conjurar lo malo, lo dañino, lo hechicero durante dicha ceremonia. Y el baile se vuelve en esta forma un acto de sobrepasarse, es decir, el trascender la realidad terrena inmediata.³⁰

Por otra parte, durante la época de la esclavitud en América Latina, el baile permitía a los

Negros escapar el presente de los hechos. La selva constituía un espacio de creación y de reproducción artística. Es por eso que durante los bailes de origen africano en los Cabildos, notamos una fuerte presencia de los colores que tipifican una coreografía tradicional bantú. De ahí que es menester subrayar que hay un simbolismo y un lenguaje rituales de los colores que los hombres y las mujeres usan para maquillarse. En África bantú, usamos por ejemplo el color rojo que simboliza la vida en el sentido muy amplio, la salud, la guerra; en cambio el blanco representa el color de los muertos, es decir, de los Ancestros que tienen una influencia entre los vivos.³¹ Sin embargo, no tenemos en África bantú tradicional la concepción del color blanco como símbolo de la pureza, perfección y el negro lo malo, lo negativo, la oscuridad, como lo relata la vulgata colonial, etc. Fue una construcción ideológica occidental, una concepción subjetiva y eurocéntrica del ser humano. Fue al final un deseo manifiesto para los españoles de negar lo Negro en detrimento de lo Blanco como modelo de vida que tenían que adoptar los Negros.

Tenemos también la presencia en África bantú y en América el uso de los adornos durante los bailes. Hay entre esos adornos que llevan los Bailarines, las plumas de ciertas aves como el águila. Otros negros llevan encima las pieles de algunas bestias salvajes como el leopardo, la

30. *Ibidem*, p. 159.

31. Paulin, Nguema Obam. *Fang du Gabon. Tambours de la tradition*, París, Karthala, 2005, p. 40.

pantera, etc. Estos adornos son símbolos de tótem ya que las plumas de las aves y las pieles de los animales permitían al cuerpo de los Bailarines estar en armonía con su espíritu tutelar. Cada adorno tiene entre los Bantú una acepción bien precisa. Y los Bailarines se sienten protegidos una vez llevar toda esta indumentaria animalera. Es a partir de este instante cuando ejecutan los movimientos, saltos, acrobacias dignos de un gimnasta. En fin, el lugar de celebración de los bailes tradicionales u otros eventos importantes tienen siempre sobre el techo las hojas de palmeras. Y este sitio está siempre abierto en todos los lados para llamar la atención del público.

Conclusión

En suma, este trabajo nos ha permitido ver cómo los Negros bantú reprodujeron parte de su cultura en América Latina colonial a través del arte. El cimarronaje fue una práctica sustancial de defensa que permitió a los Negros huir de los abusos de la sociedad esclavista de aquella época. Como lo corrobora Aquiles Escalante Polo, no obstante el trato cruel e infame a que fueron sometidas las pieles negras en el Nuevo Mundo, es posible ver hoy su aporte a la evolución de la cultura americana en el campo de la danza, música, las artes plásticas, el lenguaje, en la tradición oral, así como en las fiestas populares.³² Fue, como lo hemos demostrado, una práctica muy vigente en África bantú antes de la llegada de los europeos. Gracias a la «memoria bioló-

gica o ancestral» como lo dice Manuel Zapata Olivella, los Negros recrearon una cultura artística de origen bantú a fin de escapar el tiempo, el presente de los eventos, el sufrimiento. Los bailes y los cantos los acompañaron durante todos los sucesos diarios en América Latina. Por lo tanto, hemos intentado poner a luz algunos debates referentes al aporte de los Negros bantú en América Latina. Estas aportaciones nos parecen patentes y sustanciales desde el punto de vista artístico. Pese al discurso hegemónico blanco criollo que tiende hasta hoy en día negar y ocultar esos aportes bantú en América Latina, la historia reveló lo contrario porque la cultura negra en América Latina vive en los carnavales, bailes y música, ritos y culto y tiene como soporte África. Sin embargo, la realidad y la presencia africana en dichas culturas demuestran que los Negros bantú fueron a la vanguardia de muchas culturas populares que hacen hoy el orgullo y que celebran la inmensa diversidad cultural y étnica latinoamericana.

Bibliografía

- Aguirre Beltrán, Gonzalo. *La población negra de México*, México, FCE, 1972, 234 p.
- Escalante Polo, Aquiles. *El Negro en Colombia 2a. edición*. Barranquilla, Ed. Universidad Simón Bolívar, 2002, 216 p.
- Bernand, Carmen. *Negros esclavos y libres en las ciudades hispanoamericanas*, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 2001, 203 p.
- Conceção Neto, María da. «Kilombo, Quilombos, Ocilombos», in *Kilombo No. 2*, Libreville, EDICERA/UOB, 2004, pp. 59-77.

32. Aquiles, Escalante Polo. *El Negro en Colombia 2a. edición*. Barranquilla, Ed. Universidad Simón Bolívar, 2002, p. 147.

- Friedemann, Nina Simona de, et Patiño Rosseli, Carlos. *Lengua y sociedad en el palenque de San Basilio*, Bogotá, Instituto Carro y Cuervo, 1983, 300 p.
- González, David et Lord, Walterio. «Zintinta el código de colores bakongo», in *Kilombo. Revue annuelle du Centre d'Etudes et de Recherches Afro-ibéro-américaines numéro 2*. Libreville, UOB/EDICERA, 2004, pp. 237-259.
- Kabenguele Munanga. «Origen del quilombo en África», in *América negra, expedición humana No. 11*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, pp. 11-20.
- Kabolo Iko Kabwita. *Le royaume Kongo et la mission catholique 1750-1838, du déclin à l'extinction*, Paris, Karthala, 2004, 487 p.
- Mabik ma Kombile. *parlons yipunu, langue et culture des Punu Gabon-Congo*. Paris, L'Harmattan, 2001, 210 p.
- M'Bokolo, Elikia. *Affonso 1er le roi chrétien de l'ancien Congo XVI^e siècle*, Paris, ABC, 1975, 95 p.
- Mckissack, Patricia C. *Nzingha princesse africaine 1595-1596*, Paris, Gallimard Jeunesse, 2000, 105 p.
- Mve Bekale, Marc. *Traite négrière & Expérience du temps dans le roman afro-américain*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 162.
- Ngou-Mvé, Nicolás. «Mesianismo, cofradías y resistencia en el África bantú y la América ibérica», in *Le Gabon et le Monde ibérique*, Libreville, EDICERA/UOB, 2002, pp. 63-90.
- Ngou-Mvé, Nicolás. «El cimarronaje como forma de expresión del África bantú en la América colonial: el ejemplo de Yangá en México», in *ÁFRICA NEGRA*, Bogotá, Ed. Expedición humana, 1997, pp. 27-51.
- Ngou-Mvé, Nicolás. «El Origen Bantú del KILOMBO Iberoamericano siglos XVI Y XVII», in *Kilombo No. 1*, Libreville, EDICERA/UOB, 2001, pp. 61-77.
- Ngou-Mvé, Nicolás. *Vagabonds, terroristes et conspirateurs bantu au Mexique*. Libreville, UOB/Editions du CERAFIA, 2004, 268 p.
- Sandoval, Alonso [de]: *De instauranda Aethiopia Samute*. Un tratado sobre la esclavitud. Introducción, transcripción y traducción de Enriqueta Vila Vilar. Madrid, Alianza Universidad, 1987, 383 p.
- Serrano, Carlos M. H., «Ginga, la reina quilomba de Matamba y Angola», in *ÁFRICA NEGRA*, Bogotá, Ed. Expedición humana, 1996, pp. 20-28.
- Stinchcomb, Dawn F. «El cimarrón: la inspiración de la identidad Afro en América Latina», in *PALARA No. 10*, West Lafayette, Editorial BOARD, 2006, pp. 23-29.