

Fiesta Negra

Víctor Manuel Domínguez
Escritor y periodista
La Habana, Cuba

Muchos excluyen el concepto de afrocubanía de los diversos géneros musicales que se interpretan desde la Cuba republicana hasta la iniciada con la revolución. En el imaginario popular se circunscribe a los ritmos autóctonos, atesorados en la memoria histórica de miles de africanos traídos como esclavos a la isla a partir del siglo XVI. Los ritmos y toques empleados por negros oriundos de Guinea, Togo, Ghana, Nigeria, y las riberas del Congo, entre otras regiones africanas, conservados por sus cultores durante más de 500 años, aún son vistos como expresión puramente africana. Sin embargo, ya en 1923 y en torno al etnólogo Fernando Ortiz, un grupo de jóvenes (entre ellos Alejo Carpentier y Amadeo Roldán) anunció el nacimiento de la corriente afrocubanista dentro de la música cubana, como componente y no parte de los ritmos tradicionales.

Muchos prejuicios tuvieron que vencer para integrar esos ritmos, considerados primitivos por la rancia intelectualidad de la época, al concepto musical que predominaba en Cuba. En referencia a las dificultades que se vieron obligados a superar para lograrlo, Carpentier expresó; “¡Cuando pienso en los momentos amargos, las luchas, los sarcasmos, los saludos retirados, que me valió, hace ya ocho años, la firme voluntad de consagrar mis modestos esfuerzos a la defensa y exaltación de los ritmos afrocubanos!... que desdecían de nuestra cultura”.¹

Se tachó hasta de anticubano llevar a extranjeros, de paso por la isla, a escuchar los sones de la playa y las orquestas populares de ciertos bailes de Regla. Según los patrones de aquel tiempo, sólo la danza, el bolero, la criolla o el zapateo eran dignos de ser considerados fuentes folklóricas por un músico bien educado. Los temas de inspiración afrocubanos y las percusiones prodigiosas de la música de origen negro estaban relegadas a la fosa del Teatro Alhambra. Se entablaron polémicas en la prensa sobre si aquello era cubano o no. Pero Carpentier y Roldán continuaban gritando: ¡Abajo la lira, viva el bongó! Escuchaban a Papá Montero y María la O; asistían a un ballet ñañigo, conocían un Cuarto Fambá y compartían sin descansar con los diablitos (*Iremes*) en Guanabacoa o Regla.

No obstante la resistencia de quienes decretaron que todo lo afrocubano era tabú, por populachero, bárbaro y y estruendoso, la nueva tendencia se impuso tanto en Cuba como en París, Praga, Barcelona y Berlín durante los años 30 del siglo XX. Obras como *Oberatura sobre temas cubanos*, *Danza negra*, *Fiesta negra*, *La Rebambaramba* y *Los milagros de Anaquillé*, compuestas por Amadeo Roldán, se impusieron sobre los prejuicios y las ataduras. Así, los ritmos afrocubanos alcanzaron en la música la categoría de nacional.

Igual se puede decir de Alejandro García Caturla. Entre sus obras sobresalen *Bembé*, *Dos poemas negros*, *Tres danzas cubanas* y

Sabá, que integraron los ritmos afrocubanos a sinfonías y orquestaciones donde jamás, por “groseras y primitivas”, les habían permitido entrar. Otros músicos, cantantes y compositores, por ejemplo: Alejandro Barreto, Moisés Simons y Rita Montaner, pasearon con cubanía y estilo los ritmos afrocubanos que han prestigiado la música y lograron fundir en un todo lo denominado clásico y popular, en el cual conviven y se retroalimentan “lo culto con lo grosero”, como aún se pretende diferenciar.

Como bien reseñara Carpentier, el triunfo de la música afrocubana traía su causa de que “el sentido afrocubano es virtud innata. No se adquiere como una corbata nueva. Para escribir *La rebambaramba* o *Bembé*, hay que llamarse Roldán o Caturla; para componer la letra y la música de *Chivo que rompe tambó* o *El paso ñañigo*, hay que ser Moisés Simons”.²

En Cuba actual todo es diferente y no es por falta de músicos de talento, sino por falta de libertad y recursos para crear. Escasean los espacios para las individualidades y colectivos que quieren mantener entretejidos todas las tendencias, géneros y ritmos. Desde los inicios de una revolución que pretendía abolir el racismo por decreto y encerró la negritud en un concepto a la deriva de las oportunidades, cunden la confusión y el caos.

La parcelación de la conga, el guaguanco, la rumba y otros ritmos afrocubanos como espacio típico para festejos de los afrodescendientes, más que un reconocimiento a la autonomía de los negros, es un acto de marginalidad. Tú, el negro, al bongó, la tumba y el bembé. Para eso están el Palacio de la Rumba, el Callejón de Hamel y cualquier solar. Como alternativas: El reguetón y el Hip Hop. Usted, el blanco, al violín, el piano y el trombón. Para eso tienes las casas de la música en Centro Habana o Miramar. Como alternativas, la

discoteca del bar Aché, El Sauce, El son de la madrugada o Don Compay.

La segregación no es por decreto, pero no queda otra opción. El Ballet Nacional no puede salirse del *Lago de los cisnes*, ofrecer *La consagración de la primavera* o dar la oportunidad de ver *Cascanueces*. Las cosas de negros son para el grupo Síntesis o el Conjunto Folklórico Nacional. La Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba y algunos de sus frecuentes solistas invitados, como Frank Fernández o Guido López Gavilán, no pueden mezclar la música de Tchaikovski con un negro ni a Beethoven con un jabao.

Leo Brower no puede orquestrar *La rebambaramba* o *Los milagros de Anaquillé*; tiene que rescatar a los Beatles después que lo hizo con el Grupo de Experimentación Sonora del ICAIC. La Camerata Romeu no puede hacer más por la integración musical. Bastante hace Zenaidita Romeu al imitar el repique del bongó sobre una viola y contar con dos violinistas negras.

Esa es una de las razones que marca la diferencia entre lo afrocubanísimo y la otra realidad musical: la exclusión, o el llamado a que participen todos, pero cada uno en su sitio. Un salto atrás en la interrelación de todas las tendencias y tradiciones rítmicas que marcan cada género, sin excepciones, en el acervo musical de la nación cubana.

Notas:

1-Carpentier, Alejo: “La rué Fontaine”, *Carteles*, 9 de octubre de 1932 (en *Crónicas*, La Habana: Editorial Letras Cubanas, Tomo II, p. 107).

2- *Ibidem*.