

Las Sorrow Songs: musicalidades de la resistencia en afrolatinoamericanos y espacios de la música en el Caribe

Por Leonardo Daniel Martínez*

En este ensayo se reflexiona sobre las *Sorrow Songs*, que son una voz o una serie de musicalidades que se presentaron como respuesta a los actos de opresión durante el periodo de esclavitud y colonialismo después de la conquista europea. El propósito es evidenciar cómo a través de la música los pueblos negros recreaban ritmos articulados a sonidos que heredaron de sus ancestros. Estos ritmos fueron utilizados para expresar discursos, mediante los cuales el esclavo podía cantar y poetizar lo que estaba viviendo. Es decir, un propósito de este escrito es abordar y enfatizar que el pueblo negro creaba música como una forma de salvaguardar sus costumbres y cultura.

Inicialmente, se hace énfasis en que las musicalidades afrolatinoamericanas y caribeñas, apar-

te de ser un método de expresión, eran un sistema de pensamiento. Esto porque, en primera medida, muchos de los ritmos fueron imitaciones de los verdaderos sonidos. Confiemos en las siguientes palabras:

En realidad, la producción de los significados dominantes de estos eventos fue colonizada por dos corrientes ideológicas de pensamiento: una, nativista, otra, instrumentalista, que afirman hablar “en nombre” de África como un todo. ... [Por en cuanto,] propondré formas alternativas al aniquilamiento del self y del mundo (Achille, 2001, p. 175).

Como se puede apreciar, las imitaciones en las musicalidades afrolatinoamericanas y caribeñas en relación con las africanas estaban relacionadas con la idea de subjetividad. Es decir, buscaban su propia identidad mediante esa imitación. De esa manera, encontraban su reafirmación y

*Antropólogo. E-mail: leonardodmartinez2014@gmail.com.

expresaban significados dominantes de su sistema de pensamiento. Esto quiere decir que la búsqueda de una ancestralidad se considera en este texto como la búsqueda de un sistema de pensamiento que aportaba identidad al pueblo afrolatinoamericano y caribeño; también es una forma de resistencia y lucha por mantener los patrones culturales, que fueron expresados mediante la reelaboración de musicalidades africanas.

Este ensayo fue organizado en dos partes: en la primera parte se discutirán o se expondrán las capacidades creativas e imaginativas del afrolatinoamericano y caribeño, para poder crear a partir de la imitación su propia música cuando se encontraba en proceso de adoctrinamiento. También abordaremos cómo las músicas sagradas fueron un elemento que impulsó la construcción de musicalidades en los afrolatinoamericanos y caribeños. En el segundo apartado discutiremos cómo estas musicalidades sirvieron de herramienta para las luchas y resistencias de los pueblos negros, y así mismo para reafirmar su subjetividad y transformar todo ese sufrimiento y dolor que vivieron.

Para cerrar el ensayo, se incluyen unas consideraciones finales o conclusiones, en las que se expone cómo mediante la música sagrada los afrolatinoamericanos y caribeños se autoafirman como un pueblo negro. Es decir, se articula la idea final como un soporte de lo discutido durante todo el ensayo y se concluye agregando más argumentos a lo propuesto. Aquí se encontrarán algunos fragmentos adicionales. Así mismo, se expone que las músicas sagradas, como fueron las *Sorrow Songs*, fueron canciones con una poética de resistencia y reivindicación, en el sentido de que los afrolatinoamericanos y caribeños mediante ellas rescataron algo de sus esencias, de sus elementos culturales y además de su conexión con sus ancestros.

Imagen 1. El latir de la música.





Fuente: Fotografía de Linda Esperanza Aragón (2022).

¿La música como el imaginario afrolatinoamericano y caribeño?

Ahora bien, en tiempos de esclavitud y colonialismo, a los africanos traídos al Nuevo Mundo no se les permitió, o no alcanzaron a, traer sus instrumentos musicales. Esto dificultó un poco seguir creando musicalidades o música, pero no fue imposible. En relación con esto, De Bois (1999) afirma:

Activamente nos tejemos a nosotros mismos con la propia urdimbre y trama de esta nación – luchamos sus batallas compartimos sus dolores, mezclamos a su sangre nuestra sangre y, generación tras generación, hemos rogado a un pueblo obstinado y desatento que no desprecie la Justicia, la Misericordia y la Verdad, para que la nación no sea castigada y maldecida (p. 13).

En las anteriores palabras, podemos afirmar que la creatividad y el imaginario fue una herramienta clave para los afrolatinoamericanos y caribeños, para que no se dieran por vencidos o perdidos. Fue entonces, mediante la creación de sonidos y ritmos que pelearon por mantener sus patrones culturales. Aunque fueron apaleados y obligados a trabajos forzados, nunca abandonaron el hábito de crear a pesar de la opresión, los dolores y otros obstáculos. Es decir, los afrolatinoamericanos y caribeños continuaron sus luchas y batallas utilizando la imaginación y la capacidad de crear. Así mismo, como lo indica De Bois, asumieron el legado y continuaron tejiendo su propia trama, su propia identidad, compartiendo su propia sangre, con el propósito de continuar. Y prosiguieron con esperanza y fe usando las *Sorrow Songs*: siguieron cantando su dolor, sus esperanzas y sus historias.

Dando continuidad a lo anterior, las *Sorrow Songs* eran canciones de redención. Algo de esto cantaba Bob Marley en su canción «*Redemption Songs*». Los afrolatinoamericanos y caribeños lucharon por continuar lo aprendido usando la oralidad, el cimarronaje y las mitologías que here-

daron de sus abuelos y abuelas. Relacionado con esto:

En estas canciones, como ya dije, el esclavo hablaba al mundo. Tal mensaje está naturalmente velado y semiarticulado. Las palabras y las melodías se perdieron unas de otras, frases y jergas nuevas de una teología oscuramente comprendida desplazaron el sentimiento más antiguo (De Bois, 1999, p. 9)

Lo anterior señala que la opresión, la emancipación, la esclavitud y el colonialismo ocasionaron duros golpes a los patrones culturales y elementos musicales de los caribeños y afrolatinoamericanos. Sin embargo, una que otra palabra hablada fue rescatada y utilizada para que pudiera persistir en la memoria de los esclavos sobrevivientes a la barbarie. Lo que hizo posible que el mundo pudiera escucharlas fue la música como el reggae, el calipso, el jazz, entre otros ritmos que desarrollaron un discurso. Dicha poética fue la esperanza para que las rimas y prosas no se perdieran en el tiempo y el olvido; que no fueran enterradas junto a sus ancestros. Así mismo, estas canciones fueron para el esclavo un aliento lleno de fe comunicado al mundo. Fueron versos, poemas y prosas hablando de su sufrimiento, dolor, vivencias, experiencias, luchas, y resistencias.

Cabe aclarar que existió una comunidad de esclavos menos tocados por la cultura occidental, ubicados en las Sea Islands de las Carolinas. Esta fue una de las esperanzas vivientes para los esclavos que más adelante crearon nuevos ritmos. Como mencionábamos en líneas anteriores, esta población residente fuera del «cinturón negro» compartía con una comunidad «negra primitiva» que realmente conservaba su imaginario a través de las músicas originales. De todos modos, debemos tener en cuenta que «desde aquella época ellos han sido imitados, a veces bien, por los cantores de Hampton y de Atlanta, a veces mal, por cuartetos itinerantes» (De Bois, 1999, p. 3).

Si bien es cierto que esta comunidad se mantuvo al margen, compartió sus saberes con grupos sociales (negros) de otras regiones, lo que permitió la mezcla de nuevos ritmos musicales. Así mismo, este fenómeno desembocó en la creación de ritmos procedentes de los originales, o sea, musicalidades afrolatinoamericanas y caribeñas. Así, los afrolatinoamericanos y caribeños continuaron con el trabajo creativo o de creación de músicas que comunican sus enseñanzas y aprendizajes, articulados a su propia historia, es decir, a su legado como hijos de africanos esclavos que resistieron a siglos de opresión y vasallaje mezquino. En términos generales estas viejas canciones aún se encuentran en los corazones del pueblo negro, en la verdadera canción popular negra. Así lo indica De Bois (1999) al decir que «las canciones son, en verdad, el resultado de la selección de siglos; la música es mucho más antigua que las palabras y en ella podemos rastrear, aquí y allá, señales de su desarrollo» (p. 4).

Esto indica o soporta precisamente lo que hemos venido exponiendo: las canciones son voces históricas de libertad, declamaciones poéticas, artísticas y espaciales que hablan de esperanza y dolor. Aunque un pueblo negro se mantenía aún viviendo como primitivo, dejaba que sus palabras, ritmos y canciones fueran imitadas porque compartían sus ideales e imaginarios. Precisamente, estas son músicas, letras, poesías e imaginarios de una esperanza, una lucha y una resistencia por mantener su subjetividad, sus patrones culturales y su dignidad como seres humanos.

En cada canción de los negros esclavos se encuentra el tema de la muerte, el de escabullirse, las ansias de huir, la idea de la libertad. No importa qué tanto se mezclen los ritmos y sonidos, «el resultado es aun distintivamente negro, y el método de mezcla, original, pero los elementos son tanto negros como blancos» (De Bois, 1999, p. 8), es decir, no importa si es un sonido puramente negro, la idea de la esperanza, el dolor y la resistencia acompañan a cada canción, cada ritmo, armonía,

melodía y sonido. Son canciones que añoran un mejor tiempo.

Músicas sagradas, subjetividad y musicalidades en resistencia

En el anterior apartado se hizo visible la idea del imaginario como borrador para la creación de música o musicalidades. En este segundo apartado se discutirá sobre las músicas sagradas como desarrollo de la subjetividad afrolatinoamericana y caribeña, y como un instrumento de lucha ancestral y creadora de musicalidades para la resistencia.

Las músicas sagradas, partiendo de la religión y sus instrumentos, han sido una de las tantas formas de construcción de subjetividad y también, en términos poéticos o simbólicos, han representado la resistencia, la lucha y la tenacidad del pueblo negro; «pero la lucha contra la esclavitud es tan antigua como los “bárbaros-civilizados”. Recordarlo es muy importante para conocer quién es el homo-sapiens retrógrado y quién el liberado» (Zapata, 2000, p. 1). Con esta cita, Manuel Zapata Olivella da a entender que la lucha de pueblos negros será recordada mediante la música sagrada por todo lo que queda de existencia, pues existe una lucha antigua contra la esclavitud, lo que indica que los negros reproducen una subjetividad compartida por los africanos y sus hijos los afrolatinoamericanos y caribeños. Esto quiere decir, centrados en la idea de una lucha a través de la música, que la religión es recordada en los cantos, los rezos y los poemas, que son conservados por los pueblos negros en lo más profundo de sus corazones. A través de las canciones y de toda esa poética, los pueblos negros le recuerdan a occidente quiénes son los salvajes y quiénes son los bárbaros y retrógrados bajo un proceso político radical y libertario.

Así, la música sagrada va tomando un perfil subjetivo, cogiendo forma de lucha política, social, cultural, en la que la resistencia es por supuesto un elemento libertario y de redención.

Además, relata una historia de vida y cultura que aun hoy pelea, acompañada de sus creencias religiosas, representada en la fe y el pensamiento o filosofía del pueblo negro. Esto guarda relación con el fragmento que compartimos y doblémos a continuación:

El idioma constituyó algo más que un instrumento social al convertirse en arma secreta de resistencia cultural y estrategia militar. Los tambores parlantes invocadores de dioses y ancestros convocaban incesantemente al gran baile de la vida, el amor y la familia (Zapata, 2000, p. 6).

La música para el pueblo negro era una posibilidad de reafirmar su existencia, incluso a pesar de todo lo que sufrieron y sufren por la esclavitud y el colonialismo europeo. No solo la música les valió como instrumento de lucha, como estrategia militar, sino también para conservar su lengua.

Las *Sorrow Songs* eran cantadas y tocadas con ayuda de los golpes del tambor. Esto representaba una acción de resistencia cultural y religiosa, porque de esa forma recordaban la invocación de los dioses y ancestros: era una conexión con el universo. De esta manera, los pueblos negros se integraban por medio de danzas, folclor y músicas, lo que el autor llama el «baile de la vida». Tocar los tambores era una afirmación poética, religiosa, de fe, esperanza y futuro de su propia existencia, con la que entraban en contacto con el cosmos y este les ayudaba a comunicarse y recibir mensajes de sus ancestros.

Reflexionar con esta música de tambores permitía la afirmación de su propio ser. Además de su existencia, certificaba su pensamiento, ayudaba al desarrollo de una estructura y un sistema filosófico autónomo. Esto quiere decir que la música era una forma de lucha por su existencia y la de sus elementos culturales como la religión y su tejido social, y también sus ideales políticos, éticos y filosóficos. Así lo afirma Zapata Olivella (2000):

Convocado por los tambores, dialogaban con sus Ancestros para que les enseñaran a derrotar los ejércitos europeos. Proclamada la República Antiesclavista de Haití, pudieron suministrar a los patriotas criollos armas, soldados y barcos con la única condición, bajo juramento —¡siempre la palabra viva!— de proclamar constituciones que abolieran la esclavitud (p. 8).

Finalmente, el diálogo con sus ancestros era una autoafirmación, una cuestión de subjetividad. La música era el camino para ese reconocimiento. Mediante ese descubrimiento y la representación con sus ancestros, de sus discursos hacían parte unas posturas políticas, como el caso de la revolución de Haití, siempre y cuando los patriotas criollos no ignoraran el juramento.

La reafirmación y la persistencia de la identidad fue una lucha incansable que se dio sobre todo a través de la música, tanto que incluso se extendió a la lucha política. Los tambores, como símbolo de una lucha por la subjetividad, continuaron en tiempos modernos, y esta fue una razón para continuar con la creación de musicalidades para la independencia del pueblo negro. De igual manera, la singularidad musical sigue presente en cada detalle. El imaginario colectivo y su subjetividad hicieron parte de esa gran lucha.

Conclusiones

La música afrolatinoamericana y caribeña y sus espacios fueron un elemento que mantuvo el sistema de pensamiento y de musicalidades heredado de generación en generación. Es decir, las *Sorrow Songs* fueron una especie de rescate cultural, cantos poéticos de libertad, sobrevivencia y restauración de vidas que significaron la posibilidad de crear música e imaginar otro mundo posible a través de los cantos. Mediante este proceso retomaron su ser, pues «la religión fue el segundo espacio donde los afrosubsaharianos y sus descendientes retomarían las configuraciones musicales originales. Desde allí se reafirmaría el sentido de

la música como puente de comunicación entre el hombre y el cosmos» (García, 1991, p. 2).

En ese sentido, las *Sorrow Songs* eran la expresión de una entidad sagrada, pues cada miembro que las hacía sonar tenía una especie de contacto con sus ancestros. Para los pueblos negros, la música es un puente con el universo. Al entrar en comunicación con sus antepasados, desarrollan una barrera de lucha y resistencia frente a la opresión. Esa comunicación consiste en una especie de trance con el que se afirma la existencia de lo vivo y lo muerto y se atestigua la pasión por la vida mediante el imaginario, el canto y los sonidos. Es entonces cuando la música se convierte en discurso de resistencia, en un espacio sagrado, en un acto filosófico en el que se encuentran dos entidades con el propósito de consagrarse en la eternidad, y combatir ese exilio al que fueron condenados, para no perder su propia esencia o autonomía, sus elementos culturales, sus músicas y su imaginación.

Para resumir, vamos a entender lo afrodescendiente como:

aquel segmento de la diversidad cultural de las Américas y el espacio Caribe, formada por las distintas expresiones musicales, culinarias, bailes, técnicas de trabajo, arquitectura tradicional, conocimientos tecnológicos, afroepistemológicos, espirituales, éticos, lingüísticos, traídos por los africanos en condiciones de esclavizados y esclavizadas durante la trata negrera, y su implantación en los distintos sistemas coloniales de este continente (García, 2018, p. 1).

Con esto se cierra este ensayo, aclarando que la música como espacio sagrado se reivindicó mediante el trabajo del cimarronaje cultural, es decir, su propia subjetividad. Reivindicar la existencia de la música afrolatinoamericana y caribeña y sus legados africanos, durante y después de la esclavitud y la Colonia, es un acto de lucha, es un logro que la negritud alcanzó a través de las *Sorrow Songs* como sistema de pensamiento y espacio de arte. Esto, artísticamente hablando, impulsó la creación de ritmos que los ayudaron a salir adelante, a seguir vivos. Sobre todo, lograron defender sus músicas no solo en espacios sagrados, sino en el patrimonio de la humanidad. Sus cantos, músicas, poética, pensamientos, imaginarios y religión fueron discursos que resuenan en todas las regiones del mundo o donde existan pueblos negros que reproduzcan o canten las emblemáticas *Sorrow Songs*. Estas fueron un puente que construyeron y ofrecieron al mundo para contar sus vivencias y sus esperanzas, sus capacidades y anhelos. Al final, lograron dar continuidad a sus ritmos y musicalidades originales.

Referencias bibliográficas

- De Bois, W. (1999). As sorrow Songs. En *As almas da gente negra* (pp. 297- 311). Lacerda.
- García, J. (1991). La Contribucion musical del Africa Subsahariana al mosaico musical de las Américas y los Caribes. *Africamérica*, 20-34.
- García, J. (31 de Agosto de 2018). Afrodescendientes: identidad y cultura de resistencia.
- Zapata, M. (2000). Omnipresencia africana en la civilizacion universal. *Palabra*, 5- 15. ■■■