RAG CUTER

"No puedo respirar,"

la prehistoria del jazz durante la esclavitud

Colección: Bibliografía recomendada, galeatus
Fecha de Publicación: 1/06/2020
Número de páginas: 18
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com

Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.

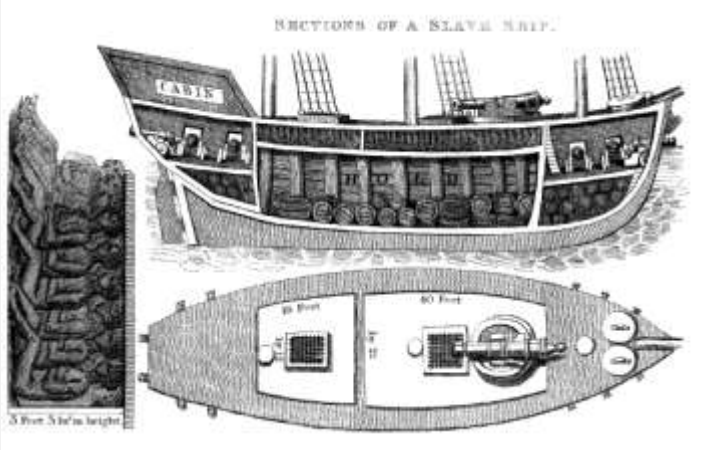
El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

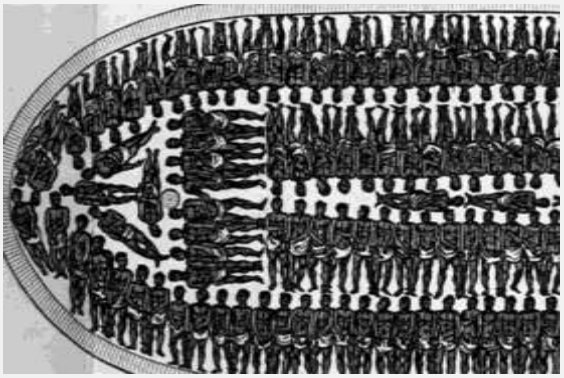
El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del **Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales (CEDCS)**, bajo la dirección del Dr. Emilio Sola**.**

www.cedcs.org
info@cedcs.eu

«No puedo respirar», la prehistoria del jazz durante la esclavitud / Rag Cuter

«No puedo respirar», uno de los lemas de las protestas que estos días están teniendo lugar en los Estados Unidos —junto con el de «La vida de los negros no importa»— hace referencia a los ruegos del ciudadano afroamericano George Floyd para que el policía blanco que le retenía en el suelo —le había detenido en un supermercado por pagar con un billete de 20 dólares supuestamente falso— retirara la rodilla de su cuello. La muerte de Floyd, asfixiado contra el asfalto de Minneapolis, es el último y tal vez más significativo símbolo de la desgraciada realidad racista que, con distinta intensidad, impera en Norteamérica desde hace cuatro siglos y que tiene su triste inicio en la práctica esclavista llevada a cabo por las naciones colonialistas a comienzos del siglo XVII. Coreado masivamente hoy en medio de un nuevo rebrote de disturbios raciales provocados por la brutalidad policial contra la población afroamericana más desfavorecida, el grito «No puedo respirar» retrotrae inmediatamente a las bodegas de aquellos barcos negreros que transportaron a los primeros esclavos africanos a Norteamérica, es la exclamación legítima del pueblo afroamericano desde entonces.





De esa asfixia ancestral, así como del enhelo por hallar un lugar donde poder estar en el mundo y expresarse libremente, surgiría hacia 1900 la manifestación musical más identificable con los Estados Unidos: el jazz, cuya historia aparece ya desde sus inicios fuertemente racializada. En «Making Black Music» *(The New York Review of Books*, 1974), Virgil Thomson trazó esquemáticamente el rumbo del jazz en sus comienzos (1900-1930) dividiéndolo en uno blanco, contaminado por las producciones comerciales y sentimentales, y otro negro que él denomina «real», caracterizado por su experimentación constante más o menos ajena al mercado:

«La música de jazz había sido imitada hábilmente a principios de la década de 1920 por una fracción blanca que lo bautizó como “dixieland”. Describirlo y catalogarlo fue un paso más para apropiárselo. Otro había sido la incorporación de ciertos dispositivos rítmicos, melódicos y verbales de estilo “ligero” reinante en las canciones de espectáculo y danza social, una transformación superficial que otorgó a los Estados Unidos, [representados] en el trabajo de Jerome Kern, George Gershwin y sus colegas, un producto comercial que rivalizaba en todo el mundo favoreciendo sus intereses. Esta música también se llamaba a veces jazz, al menos por los blancos, y su distribución involucró a los mejores clubes nocturnos, la industria discográfica, el mundo del espectáculo, la radio y, después de 1929, las películas musicales.

La música urbana negra, la real, llevó una existencia separada, continuando su evolución, en su mayor parte, en los barrios marginales controlados por gángsters de Chicago y Kansas City, donde sus amantes se mantuvieron en contacto y las grabaciones se publicaron en sellos modestos. Nunca entró en el cine o notoriamente en las cadenas de radio. Su completa intolerancia a cualquier cosa que no fuese ella misma, su fuerza innata para rechazar las impurezas, la hizo prácticamente inútil para el gran comercio. Además, la rapidez de su evolución, especialmente después de 1940, y las disensiones internas entre los negros sobre esto han mantenido a todos ocupados.»

Como manifestación primero de origen negro subproletario la historia del jazz primitivo —y en gran medida la del jazz en general— es también la historia de este cruce de caminos: cómo actúa lo negro ante lo blanco, a menudo resguardándose por pura supervivencia en un astuto código de dobles sentidos, participando o simulando participar en la cultura dominante, y cómo lo blanco, fascinado, coloniza lo negro y presenta el material que extrae según sus propias representaciones. Más allá de cualquier dicotomía coloreada y de las pautas comerciales de representación de prototipos y estereotipos, el típico grupo nómada en la onda del jazz persistiría en la búsqueda de un espacio de creación propio, aquel donde poder decir «aquí estamos». Como diría el clarinetista criollo Sidney Bechet, la música jugó ese papel durante mucho tiempo: fue un lugar donde poder estar en el mundo en paridad, ese *lugar* que aquellos músicos de jass primitivo y su concurrencia encontraron un buen día. Muy distinto del que la democrática sociedad estadounidense actual continúa reservando a una gran mayoría de ciudadanos afroamericanos, algunos de cuyos cuellos —no ya derechos— acaban aplastados por la rodilla de un inmutable policía blanco, como otrora sus cuerpos colgaban de los árboles sureños... *Strange Fruit*, que cantara Billie Holiday en 1939.

En tres entregas, este artículo —con origen en una «Historia social ilustrada del jazz primitivo» de póxima publicación— repasa los orígenes sociales y las manifestaciones folclóricas ligadas al jazz arcaico tal como surgieron durante la época de la esclavitud en Norteamérica fruto de la desculturación forzosa a que se vieron sometidos los esclavos africanos en el Nuevo Mundo y de la aculturación parcial posterior hasta el alumbramiento del jazz.

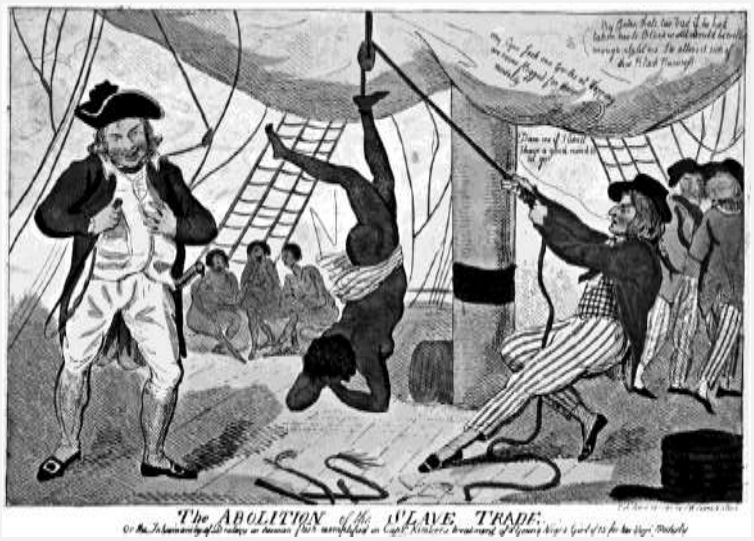
Aaron Douglas, «Into Bondage», 1936.

Desculturación, aculturación y transformación forzosa de las tradiciones musicales durante la era eclavista

«muchos ... vinieron de Asante, marcharon, encadenados a través de los senderos del bosque, y [tuvieron] su primera visión de hombres con un color de piel que no era negro ...»

Los primeros esclavos de origen africano que pisaron tierras norteamericanas fueron trasportados a Virginia en 1619. Blancos y negros llegaron al continente americano casi al mismo tiempo, solo que los segundos lo hicieron contra su voluntad. Durante el dominio del imperio francés en el sur y el británico en el norte tiene su auge la trata de negros, una empresa millonaria para la Royal African Company británica que ejercerá el monopolio del comercio de esclavos hasta la década de 1690, negocio al que venían dedicándose compañías portuguesas, holandesas y españolas que extraían su mercancía de la costa occidental africana (la cuenca del río Senegal, Congo, Angola, Gambia, Guinea y Costa de Marfil), bautizada como «Costa de los Esclavos», y la transportaban a América a través de las Antillas. Grupos humanos cuyas coordenadas vitales desaparecieron al ser arrancados de distintas regiones interiores, secuestrados o comprados a cambio de pacotilla, conchas, telas o fusiles, y aglutinados seguidamente en la costa en una masa esclava indiferenciada presta a ser transferida a América; desposeídos de todo, apenas tuvieron oportunidad de conservar sus culturas de origen más allá de algunos vestigios almacenados en una memoria cada vez más precaria con el transcurso del tiempo, aunque en cierto modo se mantuviera latente.

La mitad de los esclavos que no morían en el primer enfrentamiento al tratar de resistirse, lo hacían durante la inhumana travesía: encadenados con grilletes, apiñados en estrechas galerías donde el espacio individual era más estrecho que el de un sarcófago, a golpe de látigo eran sacados de las bodegas y alimentados con media botella de agua y un poco de ñame con frijoles; cuando terminaban, se les obligaba de nuevo a meterse en los grilletes, lo que entre los traficantes era conocido como «la danza». Según algunos testimonios de marineros, las letanías y cantos de los esclavos aprisionados eran tan desgarradores que difícilmente lograban soportarlos. ¿Podían acaso con el hedor de los excrementos y el sudor del cargamento humano las mujeres apresadas aún en estado de cinta y que se vieron obligadas a parir en aquellas bodegas comprimidas, «encadenadas a cadáveres que nuestros guardias borrachos no habían retirado»? (según testimonio de un negrero).

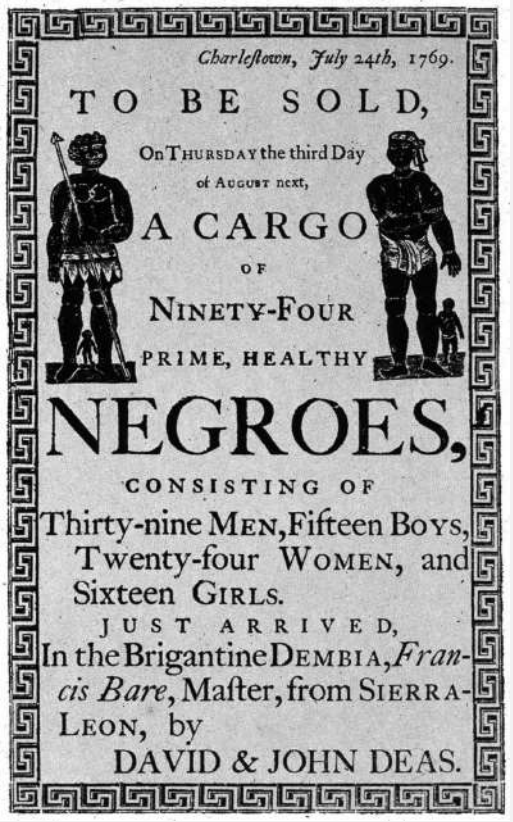


Como ganado eran transportados en navíos hasta Norteamérica, vía Martinica o a través del Caribe, Guayanas y Brasil. Al arribar a las colonias los grupos de esclavos fueron separados para acrecentar su confusión, evitando el contacto entre los de semejante lugar de procedencia. De manera que los africanos estuvieron desnortados durante tanto tiempo en el nuevo continente que olvidaron en gran parte sus ritos y costumbres.

Como indicaba Daniel Guerin en un pequeño texto esclarecedor, «Autopsia de la segregación» (*La segregación racial en U.S.A.*, Ed. Halcón, Madrid, 1968), hasta ese momento, y salvo quizá el caso de los judíos y los indios sudamericanos, el mundo no había conocido el racismo; tal y como

lo entendemos hoy este nació con el capitalismo y el colonialismo modernos que pusieron en marcha el holocausto africano. Los esclavos transportados al Nuevo Mundo fueron los primeros en experimentar el tremendo impacto deshumanizador de este sistema que los degradó primero a mercancías, para convertirlos luego en las primeras máquinas que hicieron funcionar la industrialización moderna.

So pretexto de frenar hasta cierto punto los desmanes de los amos esclavistas, por entonces en su mayoría católicos, las autoridades francesas de Luisiana establecieron un Code Noir destinado a regular la vida de los esclavos y perimetrar su radio de acción; a este se añadieron disposiciones referidas al trato al que debían ser sometidos, prescribiendo el bautismo y la instrucción religiosa, así como las prestaciones mínimas de alimentos y ropa a recibir, el derecho a quejarse de malos tratos (raramente contemplado) y la prohibición a los amos de vender o comprar niños esclavos sin sus madres (me refiero a bebés, y esto no siempre se respetó, a veces era vendida una familia entera, un miembro por aquí y otro por allá, hasta quedar desmembrada casi por completo, muchos de los separados jamás volverían a verse, y esta amenaza pesó sobre ellos diariamente durante toda su vida); los matrimonios interraciales y el concubinato quedaron igualmente proscritos, así como toda alfabetización de la masa esclava.


Charlestown, July 24th, 1769.
TO BE SOLD,
On THURSDAY the third Day of AUGUST next,
A CARGO OF NINETY-FOUR PRIME, HEALTHY
NEGROES,
CONSISTING OF
Thirty-nine MEN, Fifteen BOYS, Twenty-four WOMEN, and Sixteen GIRLS.
JUST ARRIVED,
In the Brigantine DEMBIA, *Francis Bare*, Master, from SIERRA-LEON, by
DAVID & JOHN DEAS.

Una de las disposiciones más extendidas prohibía el uso de tambores, fundamentales en la organización de los primeros levantamientos de esclavos. Extirpado un instrumento vital, no renunciaron sin embargo a su herencia rítmica, por más que sus amos hicieran para diezmarla. Como fuera que los esclavos de las plantaciones no poseían instrumentos musicales, la música tuvo que reinventarse con instrumentos ajenos, útiles de labor adaptados o por cualquier otro medio al alcance capaz de recrear los ritmos —cucharas, jarras y tablas de lavar, e incluso el propio cuerpo utilizado como superficie de percusión en un estilo que llegó a ser conocido como de «palmadas juba», al que volveremos más adelante—; fue la única manera de permanecer conectados a una herencia africana que les había sido arrebatada pero que de alguna forma reververaba en su memoria colectiva.

Tras la guerra de los Siete Años librada por la supremacía colonial de las potencias europeas en el mundo, en 1763 Francia cedió a España el territorio de Luisiana, pasando el resto de colonias norteamericanas a poder británico. En aquel momento quedó prohibida toda migración hacia el oeste más allá del límite de las colonias marcado por los montes Apalaches; una prohibición desoída por intrépidos aventureros, forajidos de la justicia, exploradores y vagabundos. En 1781, las que hasta entonces habían sido colonias británicas se aliaron frente al poder británico y redactaron la Constitución de los Estados confederados. A partir de ahí va a producirse una desenfrenada fiebre colonizadora hacia el oeste, creándose nuevos estados conforme los colonos blancos van usurpando territorio a los indios, y estos estados pasan a formar parte de la Confederación en igualdad de condiciones que los fundadores. La ambición de poseer tierras produjo una expansión desordenada hacia el oeste que no respetó los territorios indios.

Los esclavos africanos representaban en ese entonces una quinta parte de la población de las colonias norteamericanas. Durante la guerra de la Independencia que enfrentó a las trece colonias originales, ahora autodeclaradas Estados, contra el Reino de Gran Bretaña, muchos esclavos negros fueron liberados por el ejército británico, pero no por razones humanitarias, sino para engrosar las filas militares de este bando. Entre los colonos blancos, la servidumbrte forzada comenzó

a desaparecer gradualmente debido a que el republicanismo de los recién fundados Estados Unidos estaba basado en la igualdad de la ciudadanía, la cual sin embargo excluía a los negros, cuya esclavitud se consideraba cosa natural. El empeño republicano en la educación de una ciudadanía virtuosa encomendó este papel a las mujeres, cuyo cometido era inculcar dicha virtud en maridos e hijos.

Así pues, por el Tratado de París, en 1763 el territorio de Luisiana, que no formaba aún parte de la Unión, pasó de nuevo a manos españolas y fue poblado con súbditos canarios. Durante este periodo floreció en Nueva Orleans la arquitectura de tipo colonial con sus pintorescas balconadas de forja y sus corredores en torno a un patio. El incremento del comercio con México y Cuba, recuperada también la isla por la corona española, contribuyó al auge portuario. Se adoptaron políticas de manumisión que permitían la coexistencia de una nueva clase de súbditos, personas «libres de color» (por ejemplo, una esclava podía ser liberada si, paradójicamente, era sometida por su amo a la prostitución, o si se casaba con alguien «de color» considerado libre, o si compraba su libertad bajo ciertas condiciones), pero al mismo tiempo se recrudecieron los castigos a los esclavos negros (todavía un documental de propaganda norteamericana de los años veinte centrado en Nueva Orleans presentará la ocupación de los *spanierds* durante este periodo con los tintes de la crueldad propios de la leyenda negra que el imperio español aún arrastraba). Llegados a viejos, los esclavos no producían ni rentaban, y a algunos serviles ya inútiles, en pago de sus servicios, se les otorgaba la libertad. De estos podía derivarse una prole ya libre que, junto a los que compraban su libertad —o eran semiconsentidos si fruto de coitos interraciales—, incrementarán poco a poco la población de negros-mulatos libres. Estos mulatos o *gens de couleur* alcanzarán un estatus respetable llegando incluso a poseer pequeñas plantaciones y algunos de ellos a tener, comprar o vender esclavos africanos.

Treinta y siete años después la Luisiana era de nuevo propiedad del imperio francés. En 1803 el presidente norteamericano Jefferson planteó su compra y Napoleón, desesperadamente necesitado de dinero para financiar la militarización de su imperio y sus afanes expansionistas, tardó tan solo veinte días en decidir la venta de aquel pedazo de tierra cenagosa —primero indio, luego español, luego francés, de nuevo español, de nuevo francés— a los recién independizados Estados Unidos que, en 1819, adquirían también la Florida, comprada a la corona española tras haber exterminado de la zona a las tribus indias y acabado con algunos poblados autónomos formados por esclavos negros huidos. Con esto la nación doblaba su tamaño, que comprendía ya desde los Apalaches, a través del Misisipi, hasta las montañas Rocosas.

Sometidos a un régimen de esclavitud, durante varias generaciones los trabajadores negros entonarán sus cantos en yoruba, bantú, fon y otras lenguas de procedencia africana... cuando la atenta mirada del látigo lo permita. Poco antes de la guerra civil (1861-1865) entre los estados del Norte, de tendencia abolicionista, y los del Sur, marcadamente esclavistas, el censo de 1860 de los Estados Unidos recogía unas 4.442.000 personas «de color», de las cuales solo 480.000 eran libres y por tanto podían ser consideradas de ciudadanía estadounidense, no así los casi cuatro millones restantes. La masa negra esclavizada trabajaba sin descanso de sol a sol en las plantaciones de propiedad tan blanca como el algodón que cultivaban, cuando no picando piedra o abriendo caminos, reclui-

dos en granjas penitenciarias suministradoras de mano de obra gratuita para la gran empresa de la civilización norteamericana.

¿En qué condiciones vivían? Josiah Henson, un esclavo que logró escapar con su familia y pudo educarse de forma autodidacta hasta llegar a convertirse en el líder de una red antiesclavista canadiense, relata en sus memorias: «Nos alojábamos en cabañas de troncos y [dormíamos] en el suelo desnudo. Los suelos de madera eran un lujo desconocido» (*The Life of Josiah Henson*, Boston, 1847). En su artículo «El legado de la esclaviud», Angela Davis recoge un testimonio parecido, el de una anciana exesclava en las plantaciones de algodón de Alabama, Jenny Proctor, entrevistada en la década de los treinta del siglo pasado:

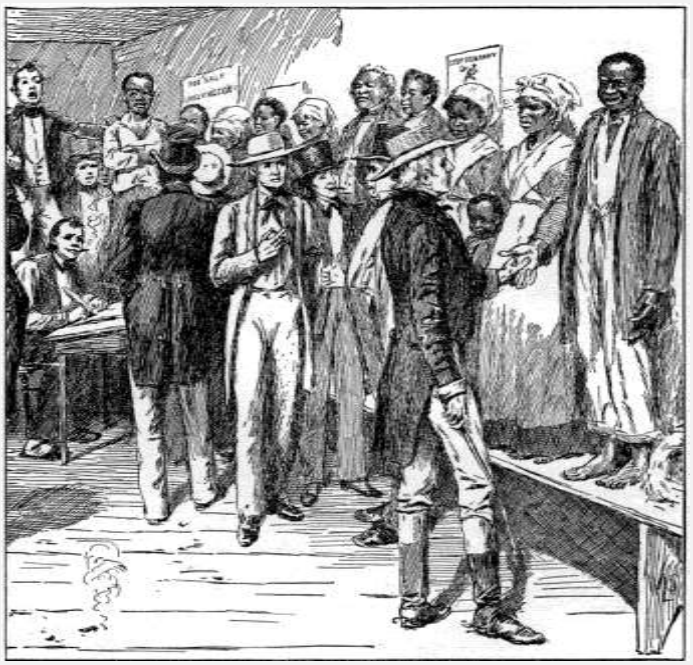
> «Teníamos unas cabañas viejas y cochambrosas hechas de estacas. Algunas de las hendiduras de las grietas se habían rellenado con barro y musgo y otras no. Ni siquiera teníamos buenas camas, solo catres clavados al muro exterior de estacas y con las mantas tiradas encima. Claro que era incómodo para dormir, pero hasta eso sentaba bien a nuestros molidos huesos después de los largos y duros días de trabajo en el campo. Cuando era cría, yo me ocupaba de los niños e intentaba limpiar la casa exactamente como la vieja señora me decía. Luego, en cuanto cumplí los diez años, el viejo amo dijo: "Esta negra estúpida, de aquí para aquella parcela de algodón"».

La explotación de grandes plantaciones de monocultivo según el modelo ensayado primero en las Antillas colonizadas por británicos, holandeses, franceses y españoles fue el régimen instituido en el sur de los Estados Unidos por razones evidentes de clima, más propicio para las cosechas de caña y plantas exóticas, aparte de que era creencia extendida que los esclavos traídos de África no soportaban las bajas temperaturas del norte, por lo que solo eran «rentables» en los monocultivos del sur, donde el azúcar y el tabaco fueron progresivamente sustituidos por el algodón. En la década de 1850 se formó en Nueva Orleans una especie de Wall Street o enclave de negocios: el «Distrito del Algodón». Unas pocas familias de terratenientes blancos eran dueñas de grandes extensiones de tierra y poseían ejércitos de esclavos a sus órdenes, si bien tres cuartas partes de entre los granjeros blancos del sur no poseían esclavos ni tampoco apenas tierras, es decir, no pertenecían a la plantocracia ni a la burguesía agrícola. «Para mantener a los blancos pobres en correa, los esclavistas se apropiaron de todo el poder y mantuvieron en la ignorancia a los blancos no esclavistas, cuya libertad era meramente nominal y cuyo analfabetismo y degradación sin precedentes se perpetuaron intencionada y diabólicamente» (Ralph Knight, «American Negro Slavery, 1619-1865», en *Songs of the American Negro Slaves*, folleto del disco homónimo, Folkways, Nueva York, 1960). En conclusión: a pesar de ser una minoría, los intereses y valores de los dueños de esclavos dominaban la vida económica, política y social sureñas.

Aunque el tráfico de esclavos se declaró ilegal a partir de 1808, poco después de que la Luisiana pasara a formar parte de los Estados Unidos, la demanda de mano de obra barata era tal que la trata de negros continuó de contrabando (*blackbirding*, tráfico ilegal del «mirlo negro»): entraban y salían impunemente los barcos de Cuba y Puerto Rico, de donde partían a Norteamérica, triplicándose además el precio por cabeza. En el periodo que se extiende desde esa fecha hasta 1860 se introdujeron tantos esclavos como desde los orígenes de esta práctica nefanda dos siglos atrás; un comercio que contaba con la bendición de las iglesias cristianas, bajo el subterfugio de que el negro no era humano, sino una criatura inferior: la vida de un esclavo equivalía a una quinta parte de la de su amo.

¿Qué podía esperarse de un país en el que todos sus presidentes eran esclavistas?, desde George Washington (que poseyó más de 300 esclavos) y Thomas Jefferson (con más de 600) hasta los más comedidos, como Martin Van Buren o Ulysses S. Grant (que tuvieron uno solo a sus órdenes), pasando por los más desconsiderados, como Andrew Jackson, conocido exterminador de indios, acusado directamente de tráfico de esclavos africanos (con 200), o John Tyler, que apoyó constantemente la esclavitud y su expansión (con 70). Entre 1620 y 1865, año en que quedará abolido por ley en todo el país, el comercio de esclavos procedentes del África occidental se calcula aproximadamente entre 10 y 15 millones (1/3 del total de las capturas, puesto que las dos partes restantes habrían perecido antes de pisar tierras americanas), de los cuales muy pocos conseguían, tras grandes esfuerzos, obtener su libertad. La mayor parte, como el protagonista de la canción juglaresca *Darling, Nellie Gray*, se partiría el espinazo para reunir lo suficiente con que comprar la libertad de sus seres queridos; llegado el momento a veces ocurría que estos habían sido vendidos para trabajar en una plantación distante, como ocurría con la tal Nelly. La misma suerte corrieron las Sally, Rosa o Flora de muchas canciones de plantación que llevan sus nombres y cuentan sus historias, y en la mayoría de ellas se las echa desconsoladamente de menos.

En ciudades como San Luis, Baltimore, Washington, Richmond, Norfolk existían corrales de esclavos llamados *coffles*, donde eran guardados como ganado a la espera de ser enviados al sur, bien por tierra en cuerdas de presos encadenados, bien por agua en barcos de cabotaje por la costa atlántica o en barcos de vapor por el Misisipi.



Estos esclavos eran luego vendidos en los mercados urbanos de Charleston, Savannah, Mobile, Natchez y especialmente Nueva Orleans. *Coffle Song* era una canción cantada por los infortunados que abandonaban el corral para ser dispersados por el sur. Otra canción anónima incluida en la antología *Christy's Plantation Melodies* (Fisher & Brothers, Pensilvania, 1851) cuenta la historia de *Julius from Kentucky*:

En Nueva Orleans me encerraron
Con cien más, algunos negros, otros blancos,
Algunos robustos, otros enclenques
Para venderlos todos al día siguiente...
Subo el barril, salto la puerta
Y escapo del guardia con no poca suerte.

En Nueva Orleans las subastas de esclavos tenían lugar en un lugar llamado Arcade Bank, en Magazine Street. Previamente se amontonaba al «ganado» en la zona de Algiers, al otro lado del río, el segundo barrio más antiguo de la ciudad después del French Quarter y donde tenían lugar prácticas *hoodoo* de magia popular afroamericana (a menudo confundidas con ceremonias vudú). Según los documentos de una de estas subastas, en marzo de 1855 la firma esclavista de J. A. Beard expuso durante tres días a 178 esclavos, hombres, mujeres y niños procedentes de la finca de William M. Lambeth, terrateniente muerto dos años antes. Para solucionar el patrimonio de esta familia propietaria un juez había ordenado la venta de 127 esclavos de una de las plantaciones de que eran dueños los Lambeth y 151 de otra. De todos se mencionaban características (complexión, dentadura, encías irritadas) o aptitudes para el trabajo. En resumidas cuentas: el negro era el mulo de carga del colono blanco, que decidía acerca de él como si fuese su montura, sometiéndolo con actos brutales y degradantes, no solo amedrentándolo con jaurías de sabuesos si caía en falta, o marcando su piel a hierro candente o azotándole con el látigo, lo que era peor: separando a los miembros de una familia.

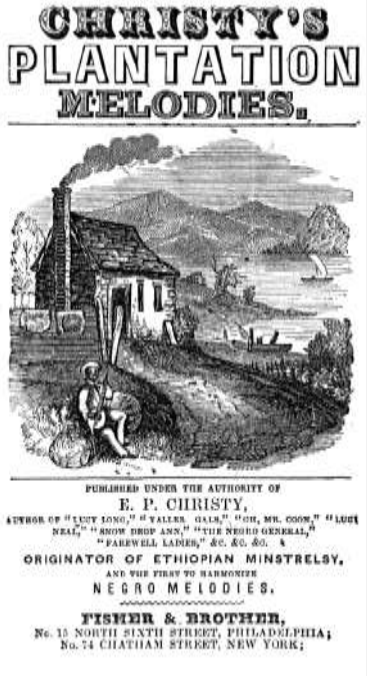
Otro ejemplo de la humillación que tuvieron que soportar los esclavos fue la alimentación forzada del *juba*, un guiso que contenía las sobras acumuladas durante una semana en la casa del propietario de la plantación, lo que solían echar a los perros. Una canción de esclavos se refería a esta degradación:

Juba esto y Juba eso
Juba que mató a un gato
Por si no había bastante, toma Juba
Juba desde arriba, Juba para abajo,
Juba por toda la ciudad.

Pronto se convirtió en danza, acompañada de las famosas palmadas juba por toda percusión*; por extensión pasaron a denominarse Juba los esclavos con talento musical o bailarín. A través del baile, cada vez más frenético, parecían exorcizar los demonios de la esclavitud:

Juba es la música
Siempre me gusta escuchar, esta música [dirigida] a mis sentimientos,
Y que es música también para mi oído. Puedo sentirme solo
Sin ninguna razón Pero cuando escucho ese Juba
No lloro más.

No tengo banjo
No tengo ningún arco, pero no necesito un violín
Para hacer que mi Juba se vaya.



* Juba: se trata de un baile desarrollado por los esclavos que tenía una melodía animada, acompañada de una serie de ritmos complejos a base de palmadas, en momentos determinados, contra los muslos. Al parecer la palabra proviene de la etnia Bari del sur de Sudán (cuya capital es Yuba), donde se refiere a una jarra o recipiente que suele contener licor. El sentido, como se ve, puede ser múltiple y —como se observa en el ejemplo recogido por Blades— hacer referencia tanto a la música alegre como a la tristeza (juba como antecedente del blues) que uno logra sacudirse de encima apenas con un buen ritmo a base de palmadas. John Diamond y William Henry Lane, alias «Master Juba», destacaron como bailarines de palmada.

Los amos de las plantaciones cayeron en la cuenta de que, mientras los esclavos trabajaban en el campo, la expresión de sus emociones por medio del canto aumentaba su productividad y por tanto, aunque lo consideraban algo extraño y exótico pero relativamente inofensivo, lo permitieron. Por su parte, los esclavos se valieron del canto para elevar la moral y contrarrestar la deshumanización a que eran sometidos, empleando el doble sentido en las letras de las canciones, algunas de reivindicación laboral y de clase, como es de apreciar en estos sencillos versos: «*La abeja grande vuela alto / La pequeña abeja hace la miel*», o en estos otros que distinguen entre avispón y abeja:

Siempre en mi oído, lo oigo cuando estoy distante
Lo oigo cuando estoy cerca; todo el tiempo que está zumbando
Y está claro para mí: el avispón es el látigo de perro
Y el negro es la abeja
Él llega con un zumbido
Y canta una melodía, pero esa melodía no [va de] rosas
Ni [de] la luna plateada. Mantente lejos, viejo avispón
No te atrevas a picarme. Para el avispón soy el látigo de perro
Y el negro es la abeja.

Otras canciones de plantación, como *Down on the Old Plantation*, también recogida por William C. Blades en *Negro Melodies Plantation Pieces, Camp Meeting Songs and Poems* (Boston, Gorham Press, 1921), reflejan la nostalgia de una libertad que solo podía vislumbrarse en la naturaleza en derredor, con la justificación de que el canto era lo único con que contaban para expresar una alegría siquiera amarga que les conectara con la vida:

El algodón es blanco y el maíz es verde
Y sobre la azada los oscuros [darkies] se inclinan
Se canta la canción para poder sonreír
Abajo en la vieja plantación.
La noche brilla y el río destella
Debajo de los rayos plateados de la luz de la
luna Y en medio de tales escenas los oscuros
sueños Bajan sobre la vieja plantación.

Si bien con estos cánticos podían elevar la moral, se mostraban tan patéticos como inútiles para conjugar la acción capaz de acabar con el sometimiento al régimen de trabajo forzado. La masa esclava desbrozaría bosques de jungla, drenaría pantanos, cavaría canales, construiría diques, puentes, carreteras, edificios... Atrapados en aquella tesitura los esclavos no eran considerados personas sino propiedades, menos aún, máquinas en propiedad: los dueños podían alquilar sus esclavos, empleando a muchos de ellos en obras públicas, en la construcción de viviendas y almacenes, como mozos de carga, estibadores del puerto, en servicios domésticos varios, granjas, fábricas y telares.

Los que destacaban por su fino oído y sentido del ritmo pasaban a divertir a sus benévolos amos, que les compraban un violín o un banjo para que les amenizaran sus reuniones sociales como hacían los trovadores en las cortes europeas. Louis Southworth fue quizás el primero de estos esclavos músicos que logró comprar su libertad con lo que recaudó tocando el violín. Estos versos de *Fiddlin' Joe*, una vieja canción de las plantaciones, explica cómo hacían:

Raspar y raspar y raspar las cuerdas
Hasta que el viejo violín cante su culpa
Pero no se olvide de la forma en que comienza
Has de meter tu violín bajo la barbilla.

El padre del celebérrimo pianista y compositor de ragtime Scott Joplin fue otro de estos esclavos que aprendieron a tocar el violín, su madre cantaba y tocaba el banjo, poniendo ambos una «nota de color» en las fiestas dadas por su patrón en el rancho que poseía al noreste de Tejas. Por sus memorias *Twelve Years A Slave* (1853) conocemos también el caso de Solomon Northup, nacido en Nueva York como hombre libre, luego secuestrado y vendido como esclavo en Luisiana y cuya experiencia fue mitigada por su habilidad para tocar el violín:

> «¡Ay! Si no hubiera sido por mi amado violín, difícilmente puedo concebir cómo pude haber soportado los largos años de esclavitud. Me introdujo en grandes casas, me liberó de muchos días de trabajo en el campo, me proporcionó comodidades para mi cabaña, pipa y tabaco y pares de zapatos extra, y a menudo me alejó de la presencia de un patrón duro, proporcionándome momentos de alegría y regocijo.

Era mi compañero, el amigo que hacía que mi alma cantase en voz alta cuando estaba alegre y pronunciaba sus suaves y melodiosos consuelos cuando estaba triste. Hizo [conocido] mi nombre en todo el país, atrayendo la amistad que quienes, de otro modo, no se habrían fijado en mí, proporcionándome un asiento reservado en las fiestas anuales y asegurándome la más alta y cordial bienvenida de todos en los bailes de Navidad».

«Blind» Tom Wiggins

David T. Oswell

John William «Blind» Boone

Estos esclavos músicos no solo animaban esas veladas de sociedad sino que servían en todas las demás faenas domésticas, por lo que, aparte de proporcionar diversión a sus amos, resultaban baratos y útiles para los trabajos duros y penosos que los blancos —inclusive los criollos de color, pues también algunos de estos llegaron a poseer esclavos— no estaban dispuestos a llevar cabo por sí mismos. Los gobernadores y otros notables primates eran propietarios de los esclavos musicalmente más talentudos, con los que también se distinguían, constituyendo además un extra a la hora de venderlos; un anuncio publicado en la *Virginia Gazette* en 1776 rezaba: «A LA VENTA. Un Joven y saludable muchacho Negro acostumbrado a servir a caballeros y que toca extremadamente bien el cuerno francés». De otra índole eran los anuncios de esclavos fugitivos por cuya captura o identificación se ofrecía recompensa. En estos anuncios a veces se mencionaba el instrumento musical que el huído tocaba, generalmente un violín, un banjo, una flauta o un tambor*.

Hubo un general llamado Bethune que a mediados del siglo XIX tuvo la suerte de comprar a buen precio en una plantación de Georgia un esclavo ciego formidable; incapacitado para las labores agrícolas, pronto demostró sorprendentes habilidades pulsando el piano de las hijas del amo. Con los años, «Blind Tom» Wiggins se convirtió en una atracción de feria que reportó a su amo pingües beneficios; apenas un 1% de lo que se embolsó Bethune presentando como atracción concertística a aquel prodigio negro ciego y virtuoso, fue destinado a la comodidad de Wiggins, toda su vida manipulado por quienes en diferentes momentos (tras contraer matrimonio su mujer lo trataría de igual manera) explotaron su genio musical y su temperamento artístico bárbaro.

---

* Robert B. Winans, editor del libro *Banjo Roots and Branches* (University of Illinois Press, 2018), ha rastreado más de 12000 anuncios de esclavos fugitivos publicados en periódicos del siglo XVIII y encontrado referencias a un total de 761 músicos negros no profesionales, sirvientes domésticos, artesanos o agricultores en su mayoría, que ganaban algún dinero extra enseñando a tocar el instrumento o tocando por las calles, en los bailes y en los burdeles.

El papel de la mujer durante la era esclavista

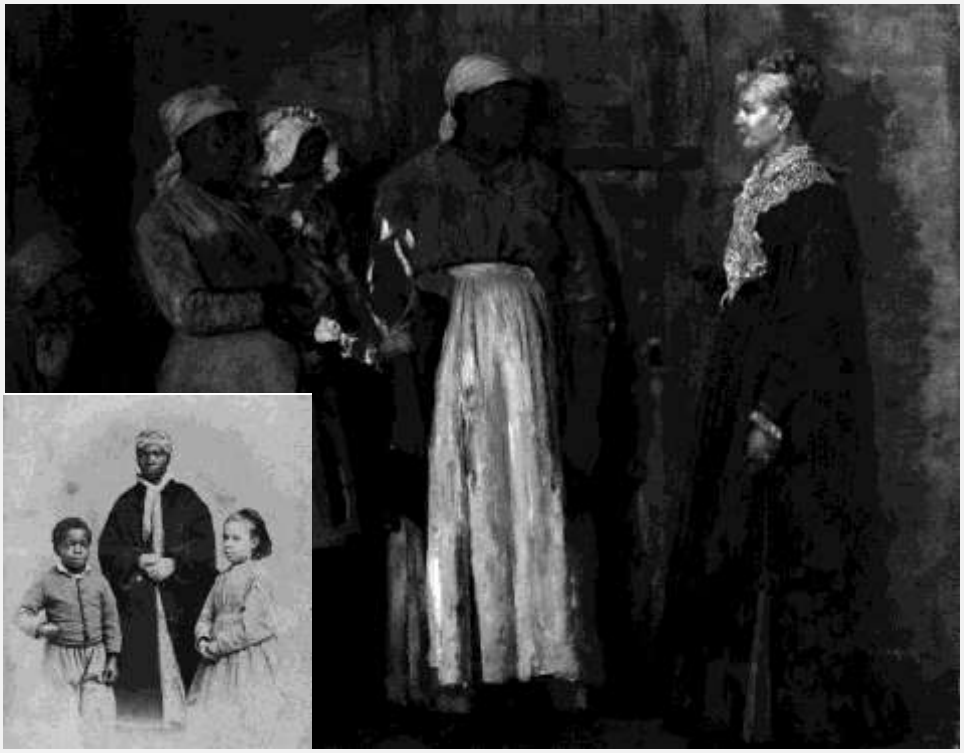
En el siglo XIX el circo, el teatro y los bailes eran las mayores diversiones, tanto en su vertiente culta o «a la europea» como en la popular. La prensa y el libro eran los únicos vehículos de información, vetados para los esclavos, a quienes no se les permitía aprender a leer ni escribir. En su artículo «El legado de la esclavitud» Angela Davis señala que «a menudo, la resistencia era más sutil que las revueltas, las fugas y los sabotajes. Por ejemplo, consistía en aprender a leer y escribir clandestinamente y en impartir a otros esclavos estos conocimientos. En Natchez, Luisiana, una esclava dirigió una "escuela nocturna" donde impartía clases a los miembros de su comunidad entre las once y las dos de la madrugada, y en la que llegó a "graduar" a cientos de alumnos». En lo tocante a la música, si para la mujer blanca cabía a lo sumo un lugar como *amateur*, el de la mujer negra era nulo más allá de los cantos de trabajo.

Sujeta al yugo del amo que disponía de ella a su parecer, aparte del trabajo en el campo y la servidumbre en la casa, el papel de la mujer negra quedaba reducido a dos tareas: parir esclavos y como objeto sexual para satisfacción de los caprichos del amo. Podía estar este interesado en tener más esclavos sin gastar en su compra, y en ese caso se alentaba la procreación. Cuando no, se oponía sistemáticamente a que sus criadas se casaran (en un sentido legal el matrimonio entre esclavos no estaba permitido) o tuvieran relaciones sexuales, básicamente porque los embarazos interferían en el trabajo. Una esclava debía ser fiel, sana y dócil, debía dar buenos esclavos como una vaca da terneros. Cuando se prohibió la importación de más esclavos en todo el país, los amos consideraron seriamente la función reproductiva de los que ya tenían, la fertilidad se convirtió en un valor y la mujer pasó a desempeñar el papel extra de paridora (de hasta 14 hijos en algunos casos registrados), aunque no el de madre puesto que le arrancaban a sus criaturas, luego vendidas como terneros. Todo lo cual no eximía a la mujer del trabajo en el campo, por muy embarazadas que estuvieran. En el tajo no había distinción por género, mujeres y hombres eran considerados como mano de obra indistintamente. La robusta nodriza negra, la *mamy*, será también imagen común entre las familias plantócratas sureñas: cuerpo domesticado para amamantar a sus hijos, tal que una buena vaca; mismo papel que en Europa tenían las nodrizas empleadas en hogares burgueses y reclutadas en su mayoría entre la clase trabajadora. Los esclavos utilizaban en su argot el término *suckler* para referirse a aquellas mujeres con abundante leche en sus pechos que amamantaban a los hijos de las compañeras trabajadoras sin tiempo siquiera para criarlos.

Las relaciones sexuales forzadas entre el amo blanco y sus esclavas negras no eran infrecuentes en el Sur y representaban para los primeros o bien simples pasatiempos o bien aventuras a los infiernos tras las que volvían, colmado el deseo que los torturaba, al seno de la mansión donde les aguardaba afligida la esposa legítima, que acogía al descarriado y lo perdonaba con algún que otro reproche. De esas violaciones no se contaban víctimas, las esclavas negras servían de válvulas de escape, desentendiéndose las amas blancas del asunto. Aparte ya de la violencia ejercida sobre las mujeres, y sin poder en ningún caso compararse, la violación era también un arma de dominación que actuaba de manera humillante y desmoralizadora en los hombres de su familia u entorno. Los casos de violaciones de esclavas negras por parte de sus amos blancos son tan numerosos en los relatos autobiográficos de los exesclavos como los de palizas, latigazos y mutilaciones, y las mujeres estaban expuestas a todos ellos. La resistencia de las mujeres negras a estas agresiones está también recogida y no parece que el mestizaje resultante fuese algo consentido por ellas. Con todo, hubo alguna preocupación por hacer pasar por respetable los frutos de estas uniones entre amos y esclavas, de manera que a veces estas obtenían favores y un poco más de comodidad material.

La crianza de bebés blancos suponía un trabajo extra para las esclavas.

Winslow Homer, «A Visit from the Old Mistress», 1876.



La exigencia del bebé como propiedad del amo.

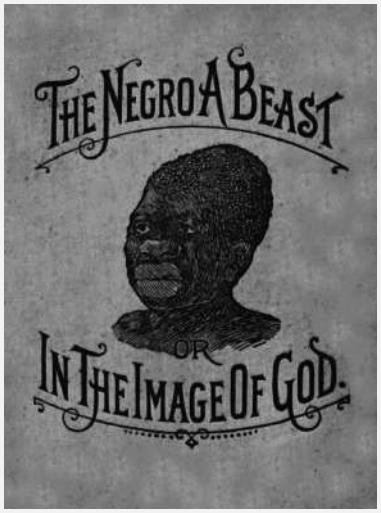
Separación de una madre y su bebé subastado.

Mulato es el fruto o producto del servicio de la casa en el Sur, una clase subalterna a veces mantenida o favorecida por el amo arrepentido, no tanto por un sentimiento de humanidad como por tratar de guardar las apariencias —en ocasiones estaba dispuesto a otorgar la libertad a cambio de olvidar las agraciadas víctimas lo acontecido—; a veces, al morir el propietario, en su testamento establecía que se liberara a su concubina semiafricana. En todo caso, esta no dejaba de ser vulnerable, de hecho muchas veces resultaba secuestrada de nuevo por traficantes de esclavos sin escrúpulos. Me gustaría citar aquí el caso de James Brown Humphrey, también conocido como el «Profesor Jim» Humphrey, nacido en la plantación Cornland en 1859, de madre esclava y padre esclavista. Este lo envió a vivir con una familia de negros libres de Nueva Orleans a la que enviaba regularmente dinero para costear los estudios musicales del joven Jim, repudiado pero mantenido. Con el tiempo, Humphrey llegaría a dirigir la Onward Band e instruiría a muchos músicos de los alrededores de Nueva Orleans precursores del jazz.

Cuando en 1803, tras la compra de Luisiana, empezaron a arribar al territorio colonos protestantes y puritanos procedentes del norte, estos se escandalizaron sobremanera por las prácticas de forzada promiscuidad que eran habituales entre la comunidad criolla católica del sur. En Nueva Orleans, los norteños recién llegados —aglosajones de habla inglesa en su mayoría—, se establecieron en la parte alta de la calle Canal, una zona luego conocida como American District, a escrupulosa distancia tanto de los criollos de color y los descendientes de africanos como de los criollos blancos más distinguidos por tener ancestros franceses o españoles, emplazados en el Vieux Carré. Las tensiones entre protestantes y católicos, colonos anglosajones y criollos nativos de la Luisiana,

fueron habituales, evidenciándose por ejemplo durante la celebración del carnaval cuyos bailes las autoridades americanas intentaron varias veces prohibir o limitar, a menudo con la milicia irrumpiendo incluso en los saraos más empingorotados de la sociedad criolla afrancesada con la excusa de que tras los bailes tenían lugar prácticas de sexualidad interracial.

Danzas de esclavos



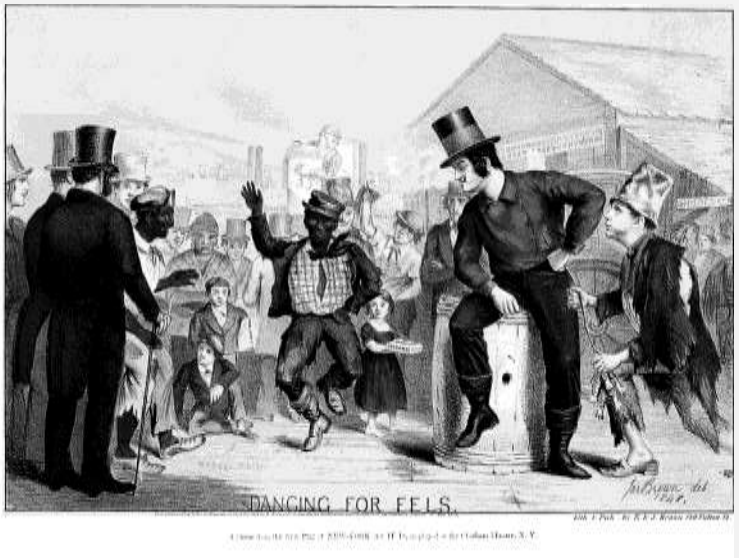
Los esclavos llegaron a América siendo *paganos* y continuaron así por lo menos hasta 1700, cuando se legisló cristianizar a las bestias de carga, esto es, que vehicularan sus anhelos espirituales a través de la religión y gastasen en su fe la energía que de otro modo podía convertirse en proyecto de revuelta. La evangelización de los esclavos, el control de sus voluntades, repercutía además en una servidumbre más fiel, menos propensa a amotinarse, al tiempo que proporcionaba una coartada para justificar la explotación de los salvajes cuyas almas venía a salvar la religión del amo blanco. Así, no es extraño que a los capitanes de los barcos negreros se les encomendara bautizar la carga que transportaban marcándole ya en origen el camino hacia el cristianismo. «Hay un libro de John Randolph Spear sobre el comercio de los esclavos (*The American Slave Trade. An Account of its Origin, Growth and Suprpression*, Nueva York, 1900) en el cual se dice que uno de los primeros barcos negreros que llegaron a América fue el de John Hawkins, que llevaba el nombre de *Jesús*, el buen barco *Jesús*. Se sirvieron de Jesús para traer a nuestra gente hasta aquí y se sirvieron de él para retenerla después», explicaba Malcolm X a su público de Harlem en 1965*.

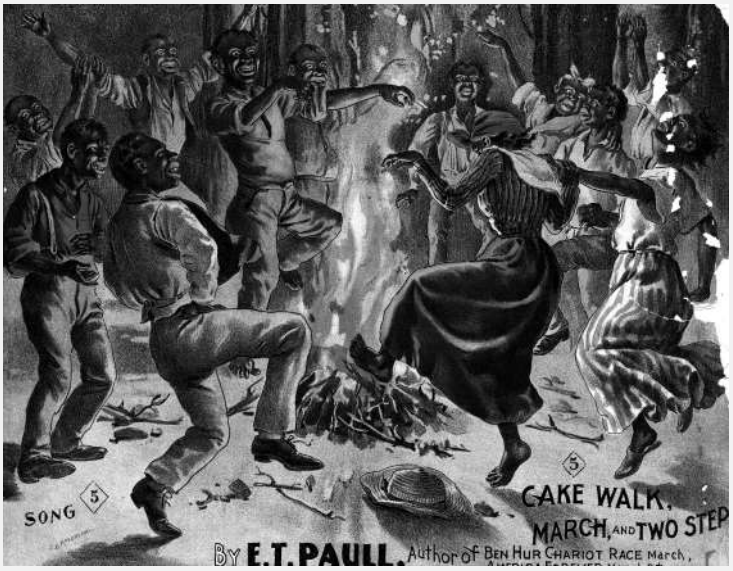
---

* Malcolm X, «Discurso sobre la historia afroamericana», pronunciado en el Audubon Ballroom de Harlem (NYC) el 24 de enero de 1965, reproducido por Roberto Giammanco en *Black Power*. Poder Negro, Ed. Península, Barcelona, 1970. «Cuando nuestra gente llegó aquí y vio de qué se trataba, no quería quedarse. Muchos empezaron a buscar el barco que los había traído. Un viejo spiritual de los esclavos rezaba: *Steal away to Jesus, steal away home*. Vosotros creéis que se refiere a un hombre que fue crucificado hace dos mil años, pero no es así, hablaban de la nave, querían robar aquella nave que se llamaba Jesús para fugarse de aquí. Pero, hoy hay tantos pobres negros, víctimas del lavado de cerebro, que en la iglesia siguen perorando aquello de "huir hacia Cristo", o "al más allá" una vez se mueran, y no de una nave que los ha de llevar al otro lado del océano. / Cantaban asimismo una canción que decía: *You can have all this world, but give me Jesus*, es decir "podéis tener el mundo entero, pero dadme a Jesús". Pues bien, no se referían a aquel hombre que dicen que murió en la cruz, sino a un barco. *You can have this world*, guardaos ese mundo —ese mundo occidental, corrompido, decadente, vulgar— pero dadme la nave Jesús para que pueda regresar a mi tierra, con mi gente. Pero hoy, en la iglesia, ese estúpido predicador —sí, ese estúpido predicador— nos ha confundido las ideas hasta el punto de que incluso nosotros creemos que Jesús fue alguien que murió en la cruz, y así nos quedamos, con la baba en la boca, repitiendo que ya pueden guardarse el mundo entero a condición de que nos den a Jesús. Y realmente así ha ocurrido: el hombre blanco se ha apoderado del mundo entero y a vosotros os ha dado a Jesús. En realidad, ¡ya no os queda más que Jesús!»

En Nueva Orleans los esclavos negros solían citarse en Congo Place (o Congo Square, hoy día Louis Armstrong Park), único lugar donde las autoridades, como quien saca al ganado de paseo, les permitían reunirse en grupo al aire libre —exclusivamente los domingos— para mercadear y celebrar el día de asueto con danzas, siempre bajo una mirada vigilante cuyo objetivo era disudirles de otras prácticas rituales, como el vudú o el hoodoo. El carácter mágico que se atribuía en África al baile perduró de una forma u otra en su transculturización americana a través de Haití y Martinica, donde surgirían dos danzas con acompañamiento de tambores, la bamboula y la calenda, que en Nueva Orleans se conocían como «grito del anillo» (se danzaba en corro arrastrando los

pies, marcando con ellos el compás) y que siguieron practicándose hasta bien entrado el siglo XX. El arquitecto británico de filiación neoclásica Benjamín Latrobe, que visitó la ciudad en febrero de 1819 (y allí fallecería al año siguiente), fue testigo de uno de estos bailes colectivos —«Coonjai», según registró, parecido a un minué—. Latrobe no solo dejó un vívido relato escrito del evento, en el que según observó participaron entre 500 y 600 personas agrupadas en distintos círculos anillados entre sí, también realizó diversos estudios de los instrumentos utilizados: tambores cilíndricos, calabazas con semillas dentro e instrumentos de cuerda parecidos a banjos «sin duda importados de África» (Henry Boneval Latrobe, *Impressions Respecting New Orleans, Diary and Sketches, 1818-1820*, New York, Columbia University Press, 1951). Otro viajero europeo escuchó en Richmond (Indiana) ya a principios del siglo XIX «las salvajes notas» de la melodía de un banjo que según él «parecían corresponderse con el estado de civilización del país donde este tipo de música tuvo su origen». Instrumento que gozaba de gran popularidad en las canciones de plantación, el rústico banjo era traspuesto a la voz del cantante en el tema Rastus and his Banjo que comienza con la siguiente ristra de onomatopeyas imitando el sonido del instrumento: *«Plunkety, plunkety, plunkety, plunk, Plunkety, plunkety, plunk, plunk, plunk»*.



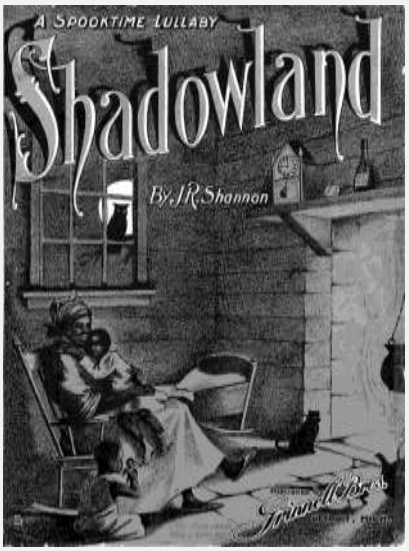


El vudú no llegó a arraigar tanto en Luisiana como se cree. En Nueva Orleans fueron mucho más habituales las danzas en anillo sin parafernalias de hechicería. Salvo en Congo Square, en cualquier otra parte de la ciudad estaba prohibido utilizar tambores en la calle por miedo a los «tam-tam parlantes» con los que podían comunicarse los esclavos sin que los amos blancos se enteraran de lo que estaban diciendo. Y aunque la función de los tambores en la música y los bailes de Congo Square se centrara más en producir un ritmo contagioso que un código de revuelta, no se habrían permitido en las colonias americanas bajo dominio anglosajón: preocupados por evitar nuevos levantamientos de esclavos, las autoridades de Carolina del Sur prohibieron cualquier uso de tambores, y el código de esclavos de Georgia fue aún más lejos al prohibir no solo los tambores, sino también cuernos y cualquier tipo de instrumentos resonantes. Durante mucho tiempo el propio cuerpo fue el único instrumento a disposición del esclavo.

De esas danzas nos ha llegado algún dibujo y algún testimonio, también del mercado de compraventa y subasta de esclavos donde el único baile era el de cadenas y grilletes. John Little fue uno de esos cautivos que rieron por no llorar e hicieron «el loco con las cadenas», como relataría después: «Dicen que los esclavos son felices porque se ríen y hacen bromas. Yo mismo y tres o cuatro de los demás hemos recibido doscientos azotes en un día, y nos han puesto grilletes en los pies; sin embargo, de noche cantábamos y bailábamos y divertíamos a los demás con el ruido de nuestras cadenas. ¡Hombres felices debíamos ser! Lo hacíamos para evitar problemas y para impedir que nuestros corazones se partieran del todo». ¿No comparó Nietzsche la poesía con un baile encadenado, un actuar con relativa libertad dentro de los límites del lenguaje normativo? Por su parte, el poeta Vachel Lindsay dijo del jazz, y no como piropo, que estaba hecho del polvo sucio de estas danzas.

Los bailes públicos en Congo Square que algunos señalan como uno de los antecedentes del jazz se interrumpieron antes de 1880 y es poco probable una conexión directa con estas danzas de esclavos. Pero no hay que olvidar que los primeros músicos de blues caliente o jass primitivo descendían en gran parte de aquellos esclavos o del mestizaje forzado que se dio entre estos y sus amos blancos, y que crecieron en un régimen de servidumbre parecido. Aunque formalmente el jazz no tenga más que una lejana conexión con las manifestaciones musicales africanas (los polirritmos que caracterizan a estas no se habrían transmitido tal cual), el pote caribeño del que surgió conservaba aún algunos de sus modos, la forma de llamada-respuesta sería un ejemplo.

Más allá de las transformaciones técnicas y formales podemos descubrir los efectos de la diáspora africana hasta advertir cómo pervive y se reactiva en América su memoria a través de aquella experiencia común a la que se refiriera W. E. B. Du Bois: «la herencia social de la esclavitud»; cómo dándose entre los grupos étnicos diferencias sociales, históricas y culturales, un grupo concreto de los denominados «minoritarios» según el discurso impuesto por el grupo mayoritario reivindica esas diferencias frente a este. El recuerdo simbólico de África jugaría también un importante papel en la reafirmación del jazz como algo originalmente negro en un periodo posterior, cuando hacia 1920 la industria cultural del espectáculo estadounidense se propuso colonizar el jazz primitivo y la subcultura negra que lo había gestado para comercializarlo masivamente y servirlo como música moderna norteamericana. Pero el jazz no fue tanto producto del intercambio cultural como de las luchas populares por la supervivencia cultural. LeRoi Jones («Amiri Baraka») resumió muy bien esta idea en el título de uno de sus libros más conocidos: *Blues People: Negro Music in White America*.



Rag Cuter, confín 2020

Próxima entrega: *Canciones de huida y de presidio. Canciones del río y del ferrocarril*

Apéndice

"Coro de voces femeninas acompañadas de golpes de percusión mínima, como en algunos palos del flamenco sucede, de especial dramatismo al evocar la primitiva fuerza de estos cantos con su pobreza instrumental..."

"... Durante mucho tiempo el propio cuerpo fue el único instrumento a disposición del esclavo..."

http://www.archivodelafrontera.com/wp-content/uploads/2020/06/Black-Women_Prison_Negro_Folk.mp3

Y la voz de Coletha Simpson en *Black Man Blues*

https://www.youtube.com/watch?v=brRbMjOLlCg