

“Pero en ninguna parte como en Matanzas
fueron nuestras pesquisas más fáciles,
los dioses africanos que buscábamos más accesibles,
ni a plena luz y a toda hora
se hallaban tan cerca de los hombres”

Lydia Cabrera¹

Los tambores de la República

*por María Esther Ortiz y Jorge Luis Rodríguez
www.AFROCUBA.org*

La tarde es seca y el aire caliente, Rogelio está parado en la esquina, en las cuatro esquinas, el sitio del Elegua solitario y arisco. Mira al frente, como si tuviera delante las manos de Minini, un hombre que conoce los toques rituales y profanos de la música afrocubana. Minini le dijo que los tambores de Olokum, recién terminados, “están bien hechos”.

Rogelio está apoyado en la pared, mientras la gente pasa. Quizá debía haber sido un olubatá, un tocador de tambores sagrados, uno de esos hombres que con su magia y sus manos, puede oír las voces de la tierra, del agua y del fuego, del aire y de los espíritus que viven entre los hombres y hablan por los tambores. Ahora, él es el hombre que hace los tambores.

La Marina, un barrio marginal en la ciudad de Matanzas, está a orillas del río Yumurí. En el estero del río, desde los tiempos coloniales se construyeron fundamentalmente almacenes y barracones de esclavos. Cuando los primeros negros libertos improvisaron casuchas para vivir y el río dejó de ser una vía para el tráfico de mercancías porque ya existía el puerto y los barcos podían atracar en los muelles y no en medio de la bahía, también ocuparon los viejos almacenes como viviendas. La Marina sigue siendo marginal, insalubre aunque existen proyectos comunitarios que atienden a mejorar la vida de sus pobladores, allí están las casas templos más antiguas y allí es donde aún se tocan los tambores.

Con los tambores, la gente canta y reza, recibe a los dioses y los dioses hablan con voces humanas, entran en el trance y reciben a los enviados de los orishas y a los mismos orishas, son sus "caballos": los dioses tienen cuerpo y voz.. Los tambores "hablan".

Dice Fernando Ortiz, en sus estudios sobre los instrumentos musicales cubanos, que es un lenguaje ajeno al de la música en general. Es un habla especial que sólo profieren en determinados momentos, ciertos tambores entre los tambores sagrados, como el Iyá, el tambor mayor del trío de los tambores sagrados de Añá, cuando este “conversa” con el Itótele y el Okónkolo.

En 1992, Rogelio Mesa Ledo había comenzado a usar sus habilidades de artesano conocedor de la madera y de las pieles curtidas, en la construcción de los tambores batá, basándose en la comprensión y el respeto a las características de los tambores de fundamento. Rogelio estudió unos veinte juegos de batá en la ciudad de Matanzas, entre ellos los de Chachá, Fantomas, Calvo, Bantica y Pucho. Los más antiguos son los batá de

¹ Cabrera, Lydia. La laguna sagrada de San Joaquín. Ediciones Universal., Miami, Florida, EE.UU. 1993. Pp7

Chachá, Fantomas y Amado Bantica, referidos por Don Fernando Ortiz en sus ensayos etnográficos.

Addé Chiná, bautizado como Remigio Herrera, fue uno de los cinco babalawos africanos que iniciaron estos ritos sincréticos afrocubanos. De los batás de fundamento de Addé Chiná, en Matanzas, surgen inmediatamente otros, entre los más antiguos, los de Chachá, seguramente hechos en el siglo XIX.

Cuando Rogelio terminó sus primeros tambores batá, supo que había un desafío en este oficio. Un desafío que aceptó durante los años siguientes, empleados en la investigación, el estudio y la construcción de las familias de instrumentos de percusión de las distintas religiones afrocubanas; un sentido que se perderá si alguien no aprende el oficio con él, el único hombre que conoce los secretos de los tambores antiguos, los tambores de fundamento que lentamente, se van junto con los olubatá que los hacían hablar y cantar para los hombres.

En La Marina, Chachá le habló de los tambores de Olokum, que ya solamente se tocan cuando fallece un descendiente o ahijado de la casa templo de Fermina Gómez.

Los tambores de Olokum son sagrados y temibles, nadie los ve, nadie los toca para que sus voces le hablen a Yemayá Olokum, orisha que vive en la bahía de Matanzas, en lo profundo, que no se asienta, porque el mar embravecido no cabe en ninguna cabeza.

Con paciencia y respeto, el artista consigue que se le permita entrar, ver los tambores de Olokum, estudiarlos y construir un nuevo juego de los tres tambores de Olokum que se toca por primera vez en 1995.

En Cuba, se reconocen varias zonas que han mantenido las tradiciones de las sociedades religiosas afrocubanas con bastante pureza, como es la ciudad de Matanzas; en la provincia del mismo nombre, donde existen cabildos y casas templos que se fundaron "en el tiempo de la colonia".

Los tambores africanos se preservaron en la República de Cuba marcando su huella indeleble en la música y los avatares raciales de este siglo. Después de consolidarse a nivel nacional el cuerpo litúrgico de la Regla de Ocha, las "variantes antiguas" del Congo se re-organizaron a principios del siglo XX en las "variantes actuales" de la Regla de Palo Monte.

La historia del tambor afrocubano en la República, es la historia de una ideología de resistencia. En 1906 Roche Monteagudo publica "La policía y sus misterios en Cuba". Lo negro, lo criminal y los tambores parecen ser parte del mismo estrato social. El 20 de mayo de 1914, el capitán Estanislao Mansip secuestra los tambores de un cuarto Fambá en el barrio de Pogolotti. En 1925 Roche Monteagudo reproduce la foto del gendarme negro posando junto a los atributos confiscados.

No fue hasta 1936 que Fernando Ortiz hace públicos en la Universidad de la Habana, los toques y danzas de tambores Batá. Sus estudios sobre la raíz africana de la música folklórica cubana, son una contribución fundamental para el estudio de los procesos de la identidad nacional. El, junto a Lydia Cabrera y a otros estudiosos y colaboradores, enfrentó los prejuicios de la época al llevar a la cátedra universitaria toda la información -hasta entonces despreciada e ignorada- de los aportes de la música y los instrumentos musicales de los "negros" cubanos. Sus estudios influyen la música de Amadeo Roldán, Alejandro Caturla y otros importantes compositores de la época y validan el proceso en el cual la música de procedencia africana adquiere un carácter propio en Cuba.

Pero los viejos tambores de fundamento e incluso, algunos no sacramentados y que son utilizados para los bailes populares, como los empleados en el guaguancó y otras variantes de la rumba, son de muy exigente manufactura y pocos conocen este oficio. Esto atrae a Rogelio, porque tiene que realizar investigaciones de terreno y basarse en entrevistas y en observaciones para poder aprender a construir los tambores. Ya en 1996, había construido seis juegos de instrumentos de percusión: Batá, Olokum, Iyessá, Arará, Abakuá y Bembé. Entre 1998 y 1999 realiza los tambores de Yuka. Su colección de tambores es reconocida en el ámbito académico cubano e internacional.

El es un estudioso de la obra de Don Fernando Ortiz, Lydia Cabrera, Natalia Bolívar, Rogelio Martínez Furé, Miguel Barnet y otros investigadores de la cultura cubana y confiesa que La Marina, el popular barrio matancero, es una de esas fuentes vivas imprescindibles para su obra: "estar sentado en casa de Chachá y que lleguen amigos y empiece hoy por la tarde una rumba que se sabe cuando empieza, pero no cuando termina; es una experiencia inolvidable".

Actualmente, ha emprendido el estudio del bembé de Macagua, que era del difunto Cheo Changó y está formado por cuatro tambores ya dañados por el uso y el paso del tiempo, porque quiere rescatar esta rara familia de instrumentos, diferente del juego de bembé tradicional integrado sólo por tres tambores.

En sus proyectos futuros, se propone construir un juego de Yuca, los tambores congos, rescatar el juego de güiros y el Brikamo. Para ello ha estudiado el juego de güiros "Niño de Atocha", de Benito Aldama (†) en Limonar y el de Pititi en Matanzas, pero le han faltado los frutos de güira requeridos, por no existir esta variedad de la planta en la zona próxima a la ciudad de Matanzas.

El Brikamo, que era ejecutado en toques en la Casa Templo de Yeya Calle, es un conjunto de instrumentos musicales de la sociedad Abakuá, los únicos que dentro de esta sociedad religiosa, podían ser ejecutados por mujeres; y también ha requerido una cuidadosa investigación para reconstruir el "pianito" -una especie de xilófono- del cual sólo se han recuperado algunas partes. En situaciones así, Rogelio sale a la búsqueda de personas que hayan ejecutado el instrumento ya desaparecido y toma cuidadosamente el testimonio de las mismas, así como los bocetos del instrumento en cuestión, sus materiales, la forma de unirlos y todos los detalles que puedan contribuir a su rescate.

Su aporte al conocimiento y a la conservación de las tradiciones musicales cubanas es la continuidad de una tradición oral, de oficios perdidos, de artesanos desaparecidos, la tradición de los hombres que construyen el asiento de la voz de los dioses.

La fidelidad de sus instrumentos se ha probado por diferentes grupos de percusionistas, como los del grupo que se reunía en torno a Radamés (es un alias del Profesor Francisco Domínguez Boada) así como las agrupaciones **Los Muñequitos** y **Afrocuba** de Matanzas.

Durante el siglo XX, la riqueza sonora de estos instrumentos musicales evolucionaría, apareciendo sus voces y cantos por primera vez en la música popular de la propia cultura afrocubana, que utiliza segmentos rítmicos y secuencias de toques semejantes a los utilizados en la música ritual; para luego integrarse en ejemplos de experimentación musical contemporáneos -como en obras del Grupo Síntesis y otros- y en la música popular.

En el VIII Salón Provincial de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas en Matanzas, realizado en el mes de noviembre de 2000; una obra de Rogelio Mesa Ledo

obtuvo el Premio del Centro Provincial de Arte. Se trata de la primera guitarra española hecha por este artista, estudioso de la obra de maestros de la guitarra española, como es el luthier cubano Pablo Quintana, entre otros.

Rogelio parte de una gran osadía, de una motivación que lo dirige a construir cada instrumento, cuyos latidos recorren el horizonte de los cultos sincréticos cubanos, tanto los de procedencia africana como europea, fundidos durante los siglos en el crisol de la nacionalidad cubana: un tambor africano y una guitarra española. Su obra sostiene la continuidad de la memoria colectiva del pueblo, desde la época de la colonización española y la esclavitud negra en Cuba, continúa lo largo del siglo XX, se mantiene como memoria viva y como acto cotidiano.

Un hombre parado en una esquina, se pregunta por qué aprendió algo que nadie más quiere aprender. El ha creado los tambores sagrados y profanos, como quien ejerce un oficio mágico, pero no tiene discípulos y en todo el mundo, sólo el Grupo Folklórico Afrocuba de Matanzas, puede ejecutar un oru con toda la serie de instrumentos creados por Rogelio. El aire caliente trae algo de olor a algas; a la orilla del Yumurí, Oshún hace sonar suavemente los cauríes del borde de sus sayas.

Los tambores salieron del monte oscuro, del palenque del cimarrón, del barracón de esclavos y del solar –viejo almacén o casona venido a menos y superpoblado-, los tambores subieron a la sala de conciertos y la voz del akpuón inició el oru cantando a Elegua... para que abra el camino y los tambores no se callen jamás.

###