



BIBLIOTECA DE CULTURA POPULAR



Rubén Carámbula

EL CANDOMBE

BIBLIOTECA DE CULTURA POPULAR/21

EDICIONES DEL SOL

1995



Colección dirigida por Adolfo Colombres
Diseño de colección: Ricardo Deambrosi

Ilustración de tapa: *Candombe*, óleo sobre cartón de Pedro
Figari, 1930. Colección Museo Provincial de Bellas Artes

Ilustraciones de interior: Guillermo E. Chulow



1ª edición / 1ª reimpresión

© Ediciones del Sol S.R.L.
Wenceslao Villafrán 468
(C1160AEJ) Buenos Aires - Argentina

Distribución exclusiva: Ediciones Colihue S.R.L.
Av. Díaz Vélez 5125
(C1405DCG) Buenos Aires - Argentina

I.S.B.N. 950-9413-64-X

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
IMPRESO EN LA ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

PRÓLOGO

Se podría decir que América tiene una deuda con África por el retroceso civilizatorio que le produjo la esclavitud con destino a nuestras costas. Se estima que desembarcaron en las mismas no menos de diez millones de "piezas de ébano", lo que implica una sangría de unos sesenta millones de seres humanos, en base al cálculo de que por cada seis víctimas de este tráfico sólo una llegaba al puerto en que era subastada. Para varios autores, elevar a veinte millones la cifra de los esclavos introducidos en América no es una exageración, en cuyo caso el costo total de la sangría excedería las cien millones de personas. Para entender lo que esto significaba entonces en términos demográficos, bastaría el dato de que al comenzar el siglo XIX Buenos Aires tenía una población de apenas 50 mil habitantes.

*Si bien a los esclavistas sólo les interesaban sus brazos, no pudieron impedir el desembarco e irradiación de un abigarrado mosaico de culturas, resultado de la misma diversidad étnica de esta población trasplantada. Tal es el origen de lo que especialmente en el ámbito del Río de la Plata se dieron en llamar "naciones". A pesar de la interculturación que se operó entre los diversos grupos en las plantaciones, los cultos afroamericanos que al final de este proceso se consolidaron no perdieron en América Latina (aunque sí en casi todo Estados Unidos) un anclaje en determinadas culturas de la costa occidental de África, entre las que se destacan la yoruba de Nigeria (*nagô* para los brasileños, *lucumí* para*

los cubanos) y la fon del actual Benín (gêge en Brasil, arará en Cuba).

En el desarrollo del **candombe** del Río de la Plata, el papel decisivo correspondió a los congos, a cuyo ritual se irían sumando casi todas las otras "naciones", por lo que el vocablo (que dataría de las primeras décadas del siglo pasado) se generalizó hasta el punto de englobar a casi todas las danzas de los negros, incluso las carnavalescas.

Otro aspecto de nuestra deuda con África es la relativa escasez de estudios sobre la historia social y cultural de estas poblaciones trasplantadas, lo que se hace muy notorio si los comparamos, por ejemplo, con los referentes a los grupos indígenas. A pesar de los importantes estudios que se realizaron, queda aún mucho por investigar respecto a esta fuente imprescindible de nuestra cultura mestiza, y más aún por reconocer, por legitimar.

Es justamente dicho vacío de información lo que acrecienta la importancia de este libro sobre el **candombe** rioplatense que Rubén Carámbula preparó para la Biblioteca de Cultura Popular, que viene a resumir el trabajo de toda una vida. El **candombe** sería, en el aspecto ritual, una especie de pantomima de la coronación de los reyes del antiguo Congo, aunque incorporará elementos propios de la realeza europea. De igual modo, en lo religioso se advierten elementos del animismo de raíz bantú sincretizados con otros cristianos, como sería la incorporación al panteón negro de San Benito y San Baltasar como santos tutelares de dichos pueblos.

Ya desde la época de Rosas se observa la tendencia de controlar estas manifestaciones culturales mediante la folklorización, que llevó a resaltar los aspectos pintorescos de las mismas (a las que por cierto no falta colorido) para soslayar la abyecta condición del esclavo, del hombre convertido en cosa, en animal de carga, así como sus formas de resistencia, que cristalizaban a menudo en actos de rebeldía que eran reprimidos con crueldad. Carámbula se detiene en una minuciosa descripción

de los diversos aspectos del ritual, pero no se olvida del dolor: su naturaleza de artista lo llevo a complementar su estudio con las armas de la sensibilidad.

Tras analizar los aspectos históricos y generales de esta danza y las formas organizativas que aseguraron su permanencia, se explaya en los personajes y su indumentaria, en los instrumentos musicales que intervienen y luego en una rigurosa descripción de la coreografía, algo muy útil para la docencia. Y ya que su forma expresiva principal pasa por la música y la poesía, se permite incluir algunas partituras y sobre todo una selección de sus poemas negristas, ricos en onomatopeyas, jitanjáforas y otros recursos propios del habla de los negros rioplatenses, como una forma de recrear con otro lenguaje ese triste proceso que comenzaba con la captura y el cruce del océano, para seguir con el remate y culminar en las manifestaciones culturales que esta población aportó, y también en su lucha por romper las cadenas de la esclavitud y las murallas de la discriminación. Se cierra el libro con un amplio vocabulario y un apéndice donde se reúnen un estudio sobre el lenguaje afro-criollo y otros textos que complementan la información.

Rubén Carámbula, poeta, compositor, actor, realizó estudios de antropología y folklore con Paulo Carvalho Neto en el Instituto Uruguayo-Brasileño durante cuatro años, también, de este lado del río, en el Instituto Carlos Vega y en el Museo Hernández. Realizó un curso de Musicología en el Instituto de Estudios Superiores de Asunción (Paraguay). Se dio a conocer en el ámbito de la literatura afroamericana con un libro de poemas y pregones titulado **Negro y tambor**, que obtuvo un primer premio en el concurso literario que anualmente organiza el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, además del reconocimiento entusiasta de poetas e investigadores como Juana de Ibarbourou, Manuel del Cabral, José Luis Appleyard, Andrés Chazarreta y Néstor Ortiz Oderigo, entre muchos otros. Siguió a esta obra algunos ensayos, entre los que se puede citar **El candombe. Danza ritual pantomímica del folklore**

afro-rioplatense (Buenos Aires, 1966). Partió de los "Pregoneros del Montevideo colonial" para la realización de este libro, al que incorporó sus investigaciones posteriores en bibliotecas, pesquisas de campo y archivos de Uruguay y Argentina. Es autor asimismo de cientos de melodías musicales, poemas negristas y obras teatrales publicados. Entre estas últimas, se destaca *Rapsodia en blanco y negro*.

Hoy los pueblos negros se debaten en un duro dilema: la asimilación total a la cultura dominante por deculturación progresiva, o la recuperación de su cultura y su historia, ahondando un movimiento revivalista cuyo despunte se sitúa en la década de los 20 en Estados Unidos con el Renacimiento Negro, y se consolida luego con la *Négritude* antillana y el movimiento negrista. Dentro de este marco literario, Carámbula ha sido señalado como el creador de la lírica negrista del Río de la Plata, donde vendría a jugar un papel semejante al que desempeñaron Nicolás Guillén en Cuba y Nicomedes Santa Cruz en Perú.

Este libro constituye sin duda un aporte importante a las reivindicaciones culturales de los pueblos negros de América, en la medida en que documenta con una vasta y valiosa información un campo hasta ahora bastante postergado por los estudios folklóricos, como es el del *candombe* rioplatense.

ADOLFO COLOMBRES
Buenos Aires, agosto de 1994.



Origen y significado religioso-social

El Candombe es supervivencia del acervo ancestral africano —de raíz bantú— traído por los negros llegados al Río de la Plata. Desde el punto de vista social, es una pantomima de la coronación de los Reyes Congos, pero imitando costumbres de los Reyes blancos. Desde el punto de vista religioso, constituye un auténtico sincretismo entre la religión bantú y la católica. Los negros tenían como santos predilectos a San Benito y, en segundo término, a San Baltasar y San Antonio.

La palabra "candombe" aparece por primera vez en una crónica del escritor de época, don Isidoro de María, que tituló "El recinto y los candombes" (1808-1829). Posteriormente, la leemos en una composición del poeta Acuña de Figueroa, aparecida en "El Universal", en 1834, y cuyo primer verso dice: "Compañero di candombe".

El término, es genérico para todos los bailes de negros: sinónimo pues, de danza negra, evocación del ritual de la raza. Esta voz, surgió probablemente de la onomatopeya rítmica, característica en los breves cantos afros tan reminiscentes de la selva. Su espíritu musical trasunta las añoranzas de los infortunados esclavos, que de súbito se vieron transplantados a América, para ser vendidos y sometidos a duras faenas. Eran almas doloridas, que guardaban incurables nostalgias del solar nativo, y buscaban liberarse con la danza.

Etapas evolutivas

En la evolución de la música afro —cultivada en el Uruguay y en la Argentina— existen tres etapas, bien diferenciadas. La inicial —incontaminada de todo elemento foráneo— es la auténtica, y corresponde a los misteriosos rituales traídos por los africanos: ceremonias esotéricas con cantos y oraciones, mezclados con danzas guerreras. En la calle Pérez Castellano, de Montevideo, y al compás de su “macú” (tambor grande) los negros revivían sus costumbres nativas, en jubilosas danzas, con gritos, cantos, selváticas onomatopeyas y sensuales contorsiones, que trasuntan su visión animista del mundo. La segunda etapa de las danzas afro-criollas, es —a mi juicio— la más interesante, porque abarca precisamente la formación del candombe. El negro enriquece su baile africano con figuras de contradanza, de cuadrilla y con elementos coreográficos que ha asimilado hábilmente del blanco. Este fue el candombe que, a fines del siglo XVIII, se gestó en el Uruguay, y que nos legó su airoso paso, sus personajes característicos y el tamboril, con su exuberancia rítmica. Languideció allá por 1870, y antes, en la Argentina. Conocemos la génesis de estas actividades artísticas de los negros gracias a crónicas en las que consta que —allá por 1760— en el Montevideo colonial, y durante una procesión de Corpus Christi, los negros desfilaron formando una comparsa. Para esa festividad, el Cabildo montevideano dispuso que se les proveyera de ligeros zapatos de badana.

Transcurre el siglo XIX, y se suceden “la calenda”, “el tango” o “tambo”, la “chica” (de carácter erótico), la “bámbula” (de mímica guerrera) y el “candombe” que marca la decadencia. Para Daniel Granada, en 1889 ya ha desaparecido totalmente, pero la revista montevideana “Rojo y Blanco” aún describe un lánguido “candombe” del 1900.

Por fin, la tercera y última etapa —a la que corresponden las comparsas carnavalescas— co-



“Candombe Federal”, óleo de Martín Boneo (1836). Juan Manuel de Rosas y sus allegados presencian la fiesta de los esclavos.



“Candombe”, de Pedro Figari.

mienza en 1867, fecha en la que aparece la sociedad de negros “La Raza Africana”. A esta agrupación fueron sucediéndole otras, tal como la de los “Negros Lubolos”, fundada en 1874. (Para ampliar estas referencias, véase mi libro “Negro y Tambor”, en la página 57)

Pero, muchos años antes de que las sociedades de negros organizaran estas comparsas para el Carnaval, los negros intervenían en estas fiestas, según se desprende de un comentario de “La Matraca”, periódico satírico, que en 1832 comentaba aspectos del Carnaval montevideo en estos términos: “Por acá, la policía; por allá los negros con el tango...”

El candombe afro-argentino.

Las fiestas africanas, entre libertos y esclavos, comienzan en Buenos Aires, más o menos en la misma época que en Montevideo. Las comparsas carnavalescas aparecen en Buenos Aires. Se recuerdan, las de 1890: “Los Humildes”, “Muchaguas”, “Flor de Cuba”, “Luceros de África”, etc.

Estos animados candombes, se realizaban en “huecos de extramuros” o en ranchos construidos en baldíos o en terrenos cedidos por los amos. Esto los diferenciaba de los de Montevideo, que además de realizarse al aire libre en los lugares denominados “canchas”, se llevaban a cabo con mimética solemnidad palaciega en los locales cerrados denominados “sajlas”.

Los “reyes”, en los ranchos donde se celebraban los candombes, no tenían imágenes ni de San Benito ni de San Baltasar. Los negros veneraban con singular devoción a la Virgen María, pero era muy frecuente escuchar en sus labios, una oración a los santos nombrados y también a Santa Bárbara, equivalente a su deidad africana Shangó. San Benito de Palermo fue, en cambio, el santo predilecto de los negros bonaerenses.

El historiador Vicente Fidel López, en su "Manual de Historia Argentina", consigna el siguiente hecho: El 25 de mayo de 1836, el restaurador convocó a todos los "tambos" en la Plaza de la Victoria, para celebrar una fiesta con un colosal candombe, entre cánticos salvajes y atronadores tamboriles, al ritmo de instrumentos musicales típicos. Este acontecimiento congregó a más de 6000 negros de las distintas "naciones", dando lugar a una reunión de indescriptible colorido y desbordante entusiasmo. Los diferentes "tambos": Congo, Mina y Angola, al son de sus ruidosos atabales e instrumentos, eran presididos por sus respectivos "reyes", fugaces monarcas ataviados simbólicamente con ornamentados trajes y seguidos por funambulescos séquitos de "nación" no menos pintorescos. El Brigadier D. Juan Manuel de Rosas asistió a este acto con su esposa doña Encarnación y su hija Manuelita y presidió solemnemente el candombe, sentado en trono de honor, junto a los "reyes" de los diferentes "tambos" participantes.

En el Buenos Aires antiguo, existían típicos barrios, donde predominaba la población africana: eran los "barrios del tambor", llamados así por el ruido infernal de sus redobles tamborileros. Famoso por su tradición negrista fue el del "mondongo", principal emporio de los congos, con las parroquias de San Telmo, Monserrat, la Concepción y Santa Lucía, aglomeraciones negras donde la supervivencia africana cobraba singular esplendor con sus candombes, "naciones", sociedades, "reyes", presidentes, etc.

La tradición de Argentina, nos lega sus indescifrables estribillos rítmicos, que por tradición oral iletrada han pasado de generación en generación, y que los negros cantaban enfáticamente en sus danzas. He aquí uno de ellos:

<i>Oyé yé</i>	<i>María y Curumbamba</i>
<i>Hé-é-é</i>	<i>María y Curumbé</i>
<i>Yum-bam-bé</i>	<i>Hé-é-é</i>
<i>Hé-é-é</i>	<i>Yum-bam-bé.</i>

ale-a-lé,
calunga, mussanga
mussanga, é.

Era la voz del Tata Viejo de la tribu: bastonero que, dirigiendo entusiastamente la danza, gritaba con ímpetu salvaje:

¡Calunga, güé!

Mientras una multitud de labios, marcando su acompasado paso, respondían en alborozado coro:

<i>Oyé-yé</i>	<i>calunga, mussanga,</i>
<i>yam-bam-bé</i>	<i>mussanga-é!</i>

Los esclavos modulaban frenéticamente sus tambores. Llamaba la atención uno, de enormes dimensiones, denominado "sopipa", que en los grandes festejos populares transportaban por la calle en una "zorra" produciendo grave y retumbante sonoridad. El historiador cuzqueño Concolorcorvo, en 1775 dio a luz su obra "El lazarillo de ciegos caminantes" y en ella nos refiere que los antiguos candombes coloniales eran diversión bárbara de los negros y que su canto era un "aúllo". Cita además que los morenos utilizaban una quijada de asno descarnada (idiófono por frotación), cuyos dientes flojos frotaban con otro hueso. Estos extraños ritmos matizaban acompañando a los rústicos tambores hechos con trencos ahuecados, en cuyos extremos ceñían un par de pellejos. Los cargaba un negro a la cabeza, golpeando otro las membranas con dos palos como zancos.

El historiador Victor Gálvez, en 1883, nos relata algunos coloristas pasajes de esa etapa de la danza negra de entonces, y se refiere a los tambores de calabaza bimembranófonos y ambipercusivos, que servían de base a sus exóticas ceremonias. Estas reuniones suburbanas se hicieron tumultuosas debido a la importación y comercio de negros y dichas expansiones, al principio intrascendentes, se torna-

ron luego insoportables para los colonos, quienes argumentaban que los movimientos de las danzas eran obscenos y que esos bailes eran auténticos lupanares. Más de un virrey hubo de tomar serias providencias para reprimirlos enérgicamente debido a las constantes quejas recibidas. Lo cierto es que los "sitios" africanos eran el punto obligado de reunión de todas las edades y clases sociales, que buscaban matizar su monótona vida colonial viendo bailar y cantar a los negros. El candombe fue diversión predilecta de Manuelita Rosas, su madre doña Encarnación y el propio Gobernador Rosas, asiduos concurrentes a estas fiestas, las cuales presidían solemnemente, recibiendo los máximos títulos honoríficos: desde Gobernador y Presidente hasta Benefactor y Monarca de los Candombes y de las cofradías de negros, según relatos de Sarmiento.

En la Banda Occidental del Plata, el candombe fue decreciendo paralelamente a la extinción de la raza. En 1883 queda apenas un puñado de negros. Se van desdibujando en las tinieblas del pasado igual que los "barrios del tambor". En el correr del año 1896, el blanco los quiere hacer resurgir: él mismo se embadurna la cara de negro y se pinta con simulados tatuajes y matices policromos, vistiéndose con su típica indumentaria, pero ya es muy tarde. Ha muerto la auténtica y legítima raíz de esa expresión del arte africano: el espíritu del negro. Quedan tan sólo el monótono y acompasado tuntunco de las tamboras, el chillón repiqueteo de las mazacallas y los penetrantes golpes del chino-chino o chinesco de algunas sociedades, como la de los "Negros Retintos" con sus condecorados "presidentes", de los cuales nos habla Marcos F. Arredondo en su libro "Croquis Bonaerense". En Buenos Aires el recuerdo los sumerge actualmente en polvo de siglos. No obstante, el candombe en el Río de la Plata nos ha legado supervivencias africanistas en singulares valores: el tamboril con su riquísimo ritmo: su airoso paso, su cadenciosa coreografía y sus originales personajes de vigorosa fuerza atávica, cuya tradición reviven en

Montevideo nuestras actuales agrupaciones carnavalescas de gente de color, tales como la famosa "Comparsa de los Negros Lubolos". Esta danza negra, que en su principio constituía un auténtico culto racial con ligeras diferencias y características generales, la encontramos en la siguiente descripción referente a su realización en el Uruguay.

El candombe afro-uruguayo

No es posible hablar del candombe sin antes referirnos a su instrumento privativo, que constituye esencia y alma del mismo: el tamboril. Existe la hipótesis de que en época de la colonia, los africanos recién llegados, designaban a los tamboriles con el nombre de "tangó". Esta expresión debe su origen a la voz onomatopéyica que, fonéticamente, imita el sonido del parche de percusión, al ser golpeado sucesivamente con la mano y el pañillo. Con este vocablo también llamaban al lugar donde los negros realizaban sus danzas candomberas, las cuales además eran denominadas con este término. Como vemos, con la palabra "tangó" se designaba el lugar, el instrumento y, por extensión, a la danza de los negros. En el candombe afro-uruguayo se diferencian perfectamente dos danzas: "la bámbula" o candombe guerrero y la "chica". La primera desapareció a mediados del siglo XIX. La otra, de carácter amoroso y pasional, subsistió, aunque perdiendo poco a poco sus formas características, hasta fines del mismo siglo.

Evocación histórica

Cuando Montevideo de antaño estaba encerrada entre los murallones de la Ciudadela, el candombe se realizaba dentro de la ciudad, en la antigua Plaza del Mercado Chico o en el Paseo del Recinto, en la costa sur.

Documentos fehacientes atestiguan que en los albores del siglo XIX al Cabildo de Montevideo ya le preocupaba seriamente la realización de los candombes, a los que denominaban indistintamente "tambos" o "tangos", prohibiéndolos y castigando duramente a sus cultores, por considerar que esta danza era un atentado a la moral pública. A pesar del rigor de las autoridades, los morenos continuaban en desenfreno danzante sus ceremonias en los habituales "tambos" o "tangos". Esta última denominación, aunque similar, nada tiene que ver con el tango español que divulga la zarzuela hispana en 1870 ni con el tango arrabalero rioplatense que florece en 1890, nacido de un complejo conglomerado de tradiciones, ritmos y coreografía de filiación peninsular.

Tan vibrantes eran estos bullangueros candombes con sus estrepitosos instrumentos de percusión que, en 1808, al año siguiente de la infructuosa medida adoptada por el Cabildo, los vecinos de Montevideo solicitaron al Gobernador Francisco Javier Elío que reprimiera más severamente los candombes y "prohibiera los tangos de los negros". Argumentaron que lo consideraban perjudiciales, no sólo por el escándalo que producían, sino también porque los esclavos lesionaban los intereses de sus amos al desatender las obligaciones domésticas. No obstante, en 1814, cuando un "bando" de las fuerzas patrióticas artiguistas promulga la abolición de la esclavitud, los negros —profundamente agradecidos— bailan con emoción y júbilo un candombe.

Más tarde se derribaron las murallas de la ciudad y ésta se ensanchó, traspasando los límites de piedra de la severa Ciudadela. Entonces los negros, ansiando mayor libertad, eligieron los arrabales de extramuros, pues debido al ruido infernal de los tamboriles la población continuaba quejándose a las autoridades. Corrieron algunas décadas, y el 12 de diciembre de 1842 el Presidente de la República, Don Joaquín Suárez, dándole por fin fuerza de ley, decretó la abolición de la esclavitud, y desde entonces todos los negros fueron libres. Con su característico

espíritu sociable, la gente de color ya se había organizado de acuerdo con su procedencia étnica, dialecto, etc. Se formaron así cofradías o hermandades, sociedades de socorros mutuos, en cuyos locales o "salas" daban sus pintorescas fiestas. Estos grupos se denominaban "naciones", y entre ellas se encontraban las tribus congas, benguelas, magises, cabindas, angolanas, molembos, mozambiqueños, etc., todas procedentes del continente africano. En estas originales reuniones participaba toda la variedad étnica: negros, mulatos, pardos y cuarterones: no había límite de edad, pues también bailaban niños y ancianos. Desde el 25 de diciembre, Navidad, hasta el 6 de enero realizaban sus candombes y culminaban las ceremonias con la ruidosa conmemoración a San Baltasar, día oficial de estas grandes fiestas anuales.

Las "naciones"

Los tratantes de esclavos, con ojos de línea, sabían advertir diferencias de calidad en la fortaleza física para el rendimiento del trabajo y las condiciones generales del nativo esclavo, de acuerdo con la región de procedencia.

La denominación de "naciones" fue, precisamente, ocurrencia de los negreros, quienes, para facilitar sus despiadadas transacciones comerciales, clasificaban la mercancía humana de acuerdo con su origen, por resultarles más cómodo y facilitarles su rápida identificación.

Siguiendo este hábil procedimiento, dentro de una misma región denominaban "naciones" a los pueblos, tribus y reinos existentes, conservando su nombre indígena. De ahí el origen de las llamadas naciones Conga, Cabinda, Benguela, Magis, Mozambique, Mina, etc., en el Uruguay.

Cuando los negros fueron trasplantados al Río de la Plata, los que pertenecían a una misma tribu o pueblo, trataban de reunirse, debido a la afinidad de su dialecto, costumbres, ritos originarios y danzas al

ritmo de sus retumbantes atabales que instintivamente les traía emotivas reminiscencias de su lejano terruño.

El hombre africano se forjaba utópicamente la idea patria, y reivindicaba con orgullo el título de su "nación".

Uno de los aspectos más interesantes de las pintorescas "naciones", lo constituía el espíritu sociable del negro, que lo llevó, como se dijo, a organizarse políticamente, a semejanza del hombre blanco. En aquella época de noblezas y señoríos, la apuesta arrogancia de los cabildantes de los virreinos daba al negro la tónica para sus graciosas imitaciones, y las majestades de ébano, ceremoniosamente, con gravedad, imitaban a sus amos y personalidades del ambiente, dando un encanto especial a aquel hipotético reinado de chuchería.

Estas congregaciones elegían, entre sus ascendientes de más edad y prestigio, a un negro y a una negra, que erigían en "Rey" y "Reina", con su séquito de respectivas dignidades jerárquicas, que se ataviaban con vestimentas simbólicas. Ellos presidían las grandes recepciones y candombes de la raza. Triste destino el de esos reyes fugaces, pues al otro día los llamaba la dura realidad, y tenían que retornar a las humildes tareas para ganarse el sustento diario en variados y rudos oficios o trabajando arduamente en el tercer patio de la casona señorial.

En ciertos aspectos, las "naciones" constituían una auténtica sociedad de socorros mutuos. La función de estos "monarcas" no se limitaba a presidir solamente las bullangueras fiestas candomberas y a recordar sus fetiches y rituales. Primordialmente, se preocupaban del orden en general, y con gran espíritu humanitario, se desvivían procurando medios de vida a aquellos negros en situación apremiante, tratando de proporcionarles recursos para que se ganaran dignamente la vida, ya fuera en oficios o como vendedores callejeros.

Reinaba en la congregación un elevado espíritu moral, y todas las donaciones o limosnas que se

recibían eran para contribuir a los entierros de los indigentes y para socorrer a los enfermos.

Los reyes eran inexorables con respecto a la conducta que debían observar sus cofrades, y en este sentido, era tal la severidad y exigencia en el cumplimiento de los deberes sociales, que el africano que no cumplía como rezaban los cánones, era expulsado del "tambo" y mal mirado por la congregación.

Las "salas"

Las "salas" eran los locales de congregación de las "naciones". el lugar habitual donde se reunían los distintos "tambos" para celebrar sus ruidosas y tradicionales fiestas. Estaban ubicadas en el domicilio de los "reyes", por lo general, alguna vieja y derrumbada casona colonial de barro, piedra y típicas rejas que ellos alquilaban, o que a veces, algún amo de buena voluntad les facilitaba en cambio de su trabajo o en premio a su ejemplar servicio doméstico. Las salas eran características de Montevideo, pues en Buenos Aires los esclavos bailaban en los tambos y baldíos. El local, no obstante ser una casa, como tantas del ambiente, cobraba visos de originalidad y en cierto modo poseía atractivo de pintoresco museo de antigüedades. En efecto, al traspasar el zaguán, en el pasillo, encontramos una puerta a la derecha, que da acceso a una espaciosa pieza con ventanas a la calle: ésta era la "sala" destinada a los "reyes". Allí, por supuesto, estaba el trono, profusamente adornado, con dos viejos y señoriales sillones de gastado tapiz, colocados sobre una tarima cubierta con descoloridas alfombras. El piso de tierra, de irregular "topografía" de tanto candombe, era hábilmente disimulado con los infaltables camineros, deshilachados, pero prolijamente puestos, cubriendo los "baches". Las encaladas paredes, tachonadas de cuadros; en las ventanas polieromos cortinados y colgajos de vistosos colores en torno al infaltable espejo grande. Ponía una nota pintoresca la estra-

laria ornamentación: flores artificiales de papel, en torno al trono; gallardetes y guirnaldas de papel en disonantes colores dispuestos en diagonal, cruzando la sala y también florones que pendían del techo.

Los venerables patriarcas no escatimaban esfuerzos en llevar a la sala todos los muebles importantes, de modo que cuanto trasto desengrado o inservible hubiera en desuso en las señoriales mansiones de los "amitos", eran donados "generosamente" por estos al esclavo y este, a su vez, lo regalaba a su sala. De esta manera, resultaba una curiosa miscelánea el mobiliario y variedad de objetos. Se daban cita allí todos los estilos: algo de muestrario, de ridículo y, a la vez, de gracioso tenía aquel ambiente que sus majestades trataban de poner a tono con su elevada jerarquía dinástica.

He ahí el "palacio" de los monarcas. Agreguemos a esto, que en lugar estratégico para el visitante se encontraba siempre la clásica mesita con la bandejita, destinada a recibir el óbolo para las "majestades" que luego lo destinaban para realizar obra social dentro de la colectividad. El poco espacio disponible para la danza y la gran cantidad de bailarines, hizo que, prácticamente, los bailes se realizaran en la calle.

La habitación que estaba frente a la sala, a la izquierda del pasillo de la puerta de entrada, y que también daba a la calle, cumplía otra misión: allí estaba ubicado el oratorio y había un altar muy bien adornado donde, por lo general estaban las imágenes que veneraban: San Benito, San Baltasar y a veces el blanco San Antonio, iluminados por las velas encendidas que les llevaban sus devotos. Al lado de la puerta, la mesita con el infaltable platillo con la negra vieja que pedía: "Una limosnita pala Shan Benito", esperando la tintineante monedita de cobre, del público que entraba...

La honradez del negro era una de sus más salientes virtudes, y en ese sentido, sabían discriminar conscientemente, no mezclando su ideal religioso con sus intereses personales o con los fines humani-



Alberto Castillo, pionero del candombe en el Río de la Plata.



Rubén Carámbula junto con doña Eva, centenaria morena que aportó interesantes datos a su investigación folklórica.

tarios de su obra en pro de la congregación. Lo recolectado para el "santito" era sagrado, siendo destinado exclusivamente a mejorar el altarcillo, el ambiente, a comprar velas, ofrendas, etc. No se les hubiera ocurrido jamás, darle otro destino.

He aquí las características generales de las tradicionales "salas", donde las atávicas costumbres africanistas tuvieron auge. Luego, con el derrumbe de las viejas casonas de barro y piedra, pasó la civilización, sepultando sus rituales, que en su primer época sólo los iniciados practicaban, pues se mantenían en hermético secreto sin transmitirse a nadie, ni a sus propios descendientes. Tal es el caso de la terrorífica secta "Magí", que poseía deformadas deidades y extraños ritos.

Los morenos más antiguos, aun recuerdan con "saudades" raciales la última "sala", allá por el Sur de Montevideo, en la vieja calle Queguay, cuando desapareció la postrera "sala" de los congos y su popular e inolvidable "rey" "Catorce menos quince".

Al relato de negros centenarios de privilegiada memoria debemos una anécdota que trasunta, en la faz psicológica, toda la ingenuidad y espíritu bondadoso de los hombres africanos.

Este último Rey del Congo, el famoso y popular "Catorce menos quince", tenía su importante "sala" en la calle Ibicuí entre Soriano y Canelones. Su pintoresco mote nació debido a que el dicharachero moreno tenía un gran reloj de bolsillo, legado de sus amos. Esta "joya" estaba descompuesta y cada vez que se le preguntaba la hora, el con proverbial cortesía respondía invariablemente "Son la catorce menos quince, señó".

Esto ocurría, cuando todavía no se había adoptado la esfera moderna del reloj, de manera que en tono de buen humor y jarana, constantemente muchas personas lo detenían en la calle para preguntar la hora al simpático "rey", que inmortalizó su "dinástica personalidad" con el gracioso apodo de "Catorce menos quince".

En los candombes era muy común que los negros

tomaran la bebe-chicha. Esta era su bebida favorita y la elaboraban fácilmente en una típica tinaja grande de barro cocido, a base de arroz, fariña o maíz mezclado con vinagre blanco o limón, azúcar negra de la Habana, y una cantidad de agua. Cubrían el recipiente con un paño, dejándolo en infusión durante una semana. Luego lo filtraban, embotellándolo convenientemente para sus libaciones en las grandes fiestas. Esta bebida dulzona era exquisita al paladar y resultaba un magnífico refrescante para el gonzate, cansado de tanto "Calungan güe" y "Eee yumbá".

Por qué desapareció el candombe en Buenos Aires

La raza negra quedó diezmada por varios motivos, aunque fueron las guerras y epidemias las que hicieron estragos.

También influyó la falta de apoyo económico del Gobernador Rosas, quien tras la derrota de Caseros, ya no tuvo posibilidades de seguir protegiéndolos.

El aluvión inmigratorio de la segunda mitad del siglo pasado, los desplazó del servicio doméstico, de los oficios artesanales y de los tradicionales puestos callejeros.

La sociedad de color "6 de Enero" del año 1876, trasunta satíricamente este hecho en los siguientes versos:

*Apolitanos usurpadores
que todos oficios quitan al pobre
si es botines, saben hacer,
¿por qué esa industria no la ejer-
cés?*

*Ya no hay negros botelleros
ni tampoco changador,
ni negro que venda frutas
mucho menos pescador*

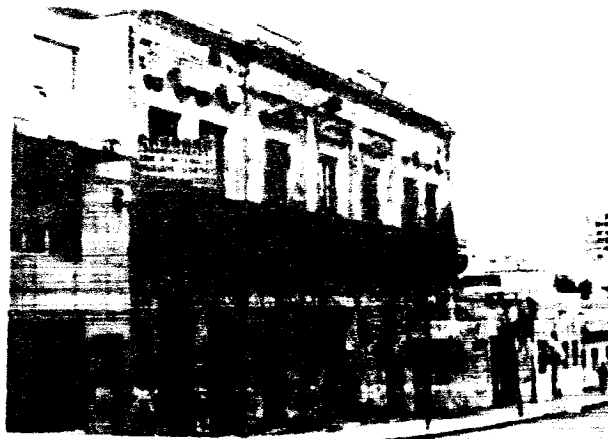
*Porque esos apolitanos
hasta pasteleros son
y ya nos quieren quitar
el oficio de blanqueador.*

También de esa época data otra canción del negro Pancho Mafú y que terminaba así:

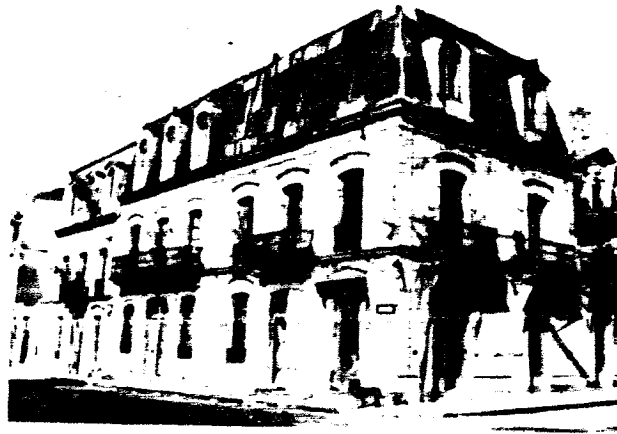
*Ya no hay sirviente
de mi color
porque bachichas
toditos son.
Dentro de poco
¡Jesús, por Dios!
bailarán semba
en el tambor.*

El candombe en la actualidad

El candombe, si bien tiene ascendencia angoleña y congoleña, cobró valor expresivo y folklórico en nuestro medio por la coreografía, instrumentos y características especiales que le imprimió el ambiente criollo. Es, esencialmente, un estribillo melódico, repetido con la base de una vigorosa percusión. La influencia musical del negro —a muchas décadas de la Colonia— se trasunta en la importancia que ha tenido en distintos aspectos y que subsiste fuertemente en el alma popular, reavivando la tradición. Al escuchar los tamboriles, resurge —con vigorosa fuerza— su antepasado autóctono. El candombe, que ha sido comercializado para su difusión y que escuchamos en grabaciones de orquestas, aunque es música popular moderna, que ha entrado en los grandes salones, tiene ascendencia netamente negra, en ese toque de gracia, en ese acento particular que nació con el negro, y que es el sello inconfundible de esta bellísima danza que —en su origen— tuvo analogía con las "congadas" y "cucumbís" brasileñas. Su espíritu rítmico es de evidente filiación negra: su médula, es el tamboril.



Conventillo del "Medio mundo". Estaba emplazado en los barrios Sur y Palermo, de Montevideo. Allí funcionaba la cantina "Jacumenza", verdadera catedral del Tambor.



Barrio Ansina, tradicional de los negros, hoy desaparecido, cuna de muchos músicos, compositores y cantantes, que mantienen vivo el candombe en Montevideo.



Lágrima Ríos, la "Dama del candombe" cantando en el patio del conventillo "Medio Mundo".



Juan Ángel Silva, el "Cacique" del conventillo "Medio Mundo", y alma mater de la comparsa "Morenada", de Montevideo.



El pintor Carlos Páez Vilaró, Rubén Carámbula, Presidente de la Comisión de Difusión del candombe y Guillermo Ferrés Pacheco, Director del periódico Mundo uruguayo, fervorosos difusores de esta danza en Buenos Aires (1992).

II



LOS
PERSONAJES
Y SU
INDUMENTARIA



CÓMO VESTÍAN LOS NEGROS CANDOMBEROS

La nueva generación de negros descendientes de africanos vestía con chiripá, pantalones o calzón corto de tela rayada. Llevaban un ponchito o chaquetas de bayetón; bota de potro, o si no "tamangos" de cuero; algunos iban descalzos. Aquellos esclavos que pertenecían a familias pudientes, iban a estas pintorescas fiestas muy atildados, con los trajes y "alhajas" ya en desuso que les daban sus patrones. De esta manera, debido a la "amita" dadivosa, algunas negras se presentaban ataviadas con vestimenta de gala, adornadas con moños y cintas de vivos colores; otras, con enaguas de bayeta, faldas de alegres tonos tropicales, blusas de muselina, calados peinetones, o pañuelos colorinches, rematados en dos puntas en la frente. Por lo general, iban descalzas. Como complemento del arreglo femenino, daban realce a la figura, prendedores de pedrería, largos collares enroscados en los cuellos de azabache, grandes aros.





polieromas anoreas y tintineantes cuentas de colores. Los empingorotados negros se acicalaban con levitas, jacquets, fraes, chaquetones, cuellos parados y afelpadas galeras adornadas con vistosas plumas. A los "tatas viejos" jamás les faltaban finos guantes y elegante bastón. Otros llevaban con orgullo uniforme de militar, sin galones. En Buenos Aires, se les prohibió usar trajes militares.

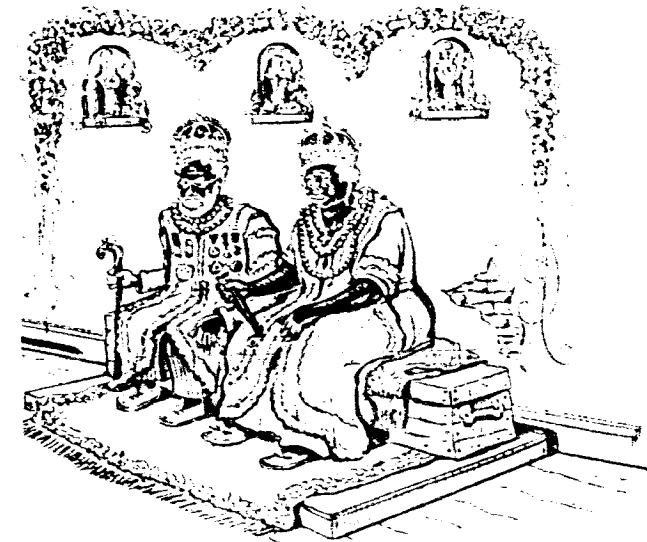


EL REY

El Rey llevaba una corona de reluciente hojalata, símbolo de autoridad. "Monarca de chuchería", soberano fugaz, ataviado con roja capa y zapatos de hebilla, como los del Gobernador, luciendo en el pecho medallas y su constelación de condecoraciones.

LA REINA

La reina llevaba un almidonado vestido de miriñaque y una corona de papel pintado. La Reina iba también llena de anillos de pedrería y relucientes dorados. Los "monarcas" llegaban siempre en medio del clamor y el jubiloso aplauso de la muchedumbre. Ellos contestaban con reverencias y bendiciones.



EL GRAMILLERO

El "gramillero" es un personaje popularísimo en las fiestas negras. Se caracteriza por su pintoresca figura esculáptica. En la época de auge del candombe formaba parte del séquito del "Rey", en las recepciones oficiales, actuando como "Ministro". Luego derivó en el actual viejo "dotor" de la tribu. Viste de currutaco, envainado en levita, chaleco blanco, pantalón rayado, falsa barba blanca, corbata de vivos colores, grandes lentes gruesos, bastón de palo silvestre adornado de cintajos y aristocrática galera. Huele a yerbas cimarronas que lleva en su infaltable valija, y las va ofreciendo graciosamente para quitar dolores y el "mal de amor". Debe su nombre de "gramillero" a que su terapéutica radica en el curanderismo, empleando gramillas o yuyos. Su avanzada edad no le permite desplazarse como los jóvenes. Camina en constante temblor epilepsial, apoyado en su bastón, en medio del candombe o de la comparsa. Por momentos da la sensación de que apisona el suelo o, por su indecisión, de que pisa sobre caliente; ora que esquiva puntas de fuego, titubeante con su característico pataleo, dan-



zando echado hacia atrás con jactanciosos desplantes de "doctor". Esencialmente elástico semeja un resorte; se achica, se estira, adopta insólitas figuras, fruto de su genial inventiva coreográfica. A menudo, coloca su mano horizontalmente sobre la frente como para resguardarse del sol, lo que le permite divisar en su contorno, el estado físico de sus semejantes de tribu y acudir rápidamente, en



Pedro Ferreira (h), escobero de la comparsa "Fantasia Negra" durante "Las Llamadas", en Montevideo.



Mama vieja y gramillero del conjunto "Llamada colonial" de Montevideo.

medio de su vibrante temblequeo, cuando alguno padece un patatuz, pantomima común, que le da oportunidad para poner en evidencia sus conocimientos de hábil curaleotodo. Marcha siempre rezagado entre los candomberos, luboleando, como buen Tata Viejo, dicharacheando en su pintoresca y amena lengua bozalona. En sus rítmicos culebros el "gramillero" representa al brujo de la tribu africana en el Río de la Plata.

EL ESCOBERO O ESCOBILLERO

En los candombes del antiguo Montevideo, el "Rey", en su séquito de ébano contaba siempre con un "Ministro" y un "Juez". Este último personaje era el "bastonero" encargado de dirigir y animar el candombe, y para ordenar empleaba un palo adornado con grandes cintajos de colores. Con el correr del tiempo, cambió este improvisado báculo adoptando la escoba. De ahí



deriva su nombre de "escobero". Por lo general este cargo de honor estaba reservado al negro más viejo. La longevidad le daba autoridad, respeto, credenciales de pontífice del candombe. Hacía gala de asombrosa agilidad al bailar y derroche de originales figuras pirueteando sin descanso entre los bailarines a quienes animaba con sus características cantinelas, que a continuación contestaba el coro a manera de estribillo. Su misión de director, de maestro de ceremonias, lo convertía en el personaje central de la danza. Actualmente el "escobero" es característico e infaltable en las fiestas de los negros. Es elemento privativo, tradicional e inconfundible de las comparsas carnavalescas y particularmente, de los famosos



"Negros Labolos" Va adelante, como circos-
ne del conjunto y en los
candombes. Viborea
con su clásica escobi-
lla pintada y adornada
con desflecados cinta-
jos, la cual no tiene otra
funcion que servir al
malabarismo de com-
plicadas figuras y fili-
granas, que realiza con
estupenda habilidad ti-
rándola al aire y bara-
jándola con una destre-
za que llama poderosa-
mente la atención. En

su vestimenta, jamás falta el "culero", amplio tapa-
rrabo primitivo hecho de algún cuero de vacuno
adornado con espejitos, lentejuelas y cintas colorin-
che que él sacude continuamente con sus piernas,
para que los sonoros cascabeles tintineen al compás
de su danza. El "escobero" es un elemento muy
importante de la comparsa y los ha habido y hay
famosos por el difícil arte de manejar sabiamente la
escobilla. Algunos llegan a ponerse horizontalmente
en el suelo y la mueven hasta con los pies. Luego,
casi sentados, logran exóticas figuras. También ha-
cen demostraciones de equilibrio realmente increí-
bles, haciéndola rotar en un solo dedo, sobre la nariz,
los dientes, la punta del pie, etc. Cuando baila, se
advierte su gracia y vivacidad tan peculiares con sus
característicos floreos y juegos de lujo, que en danza
individual viene realizando, con el ambulante ballet,
con lo que se establece una especie de competencia
aun en la misma agrupación que integran. El jurado
de las carnestolendas imparte premios a los más
brillantes "escoberos" del Carnaval montevideano,
que es realmente una fiesta de indescriptible colorido
y de extraordinario atractivo para los turistas que
concurren de todas partes del mundo.

LA ABUELA NEGRA

Es infaltable la simpática presen-
cia de la negra y vieja Abuela,
simbolizada en el Río de la
Plata por la clásica "Mama
vieja". Es bondadosa, y a pe-
sar de sus años, sacude gra-
ciosamente su "endunda",
se abanica coquetamente
mientras hace girar, con
inigualable gracia, su
sombrija de gajos de co-
lores, que representa digni-
dad real. Lleva aros grandes
en sus orejas y un pañuelo a pintas en la cabeza. Como
vemos, se daba aquí como en otros planos de esta
cultura, un sincretismo entre las costumbres tribales y
sus estructuras de poder (los reyezuelos) con las formas
monárquicas del régimen español.



LA COMPARSA DE NEGROS

La comparsa de negros es tradicional en el Uru-
guay y constituye la nota culminante del famoso
carnaval montevideano, mereciendo capítulo aparte
por su interesante fuerza evocativa llena de colorido
y emoción. He aquí la génesis de estas actividades
artísticas de los negros, exhumando crónicas del
tiempo de la conquista española hasta nuestros días.
Allá por el año 1760 en el Montevideo colonial,
durante una Procesión de Corpus Christi, los negros
ya desfilaban con sus características danzas. En 1867
aparece la sociedad de negros, "La Raza Africana",
de cariz eminentemente popular, la cual termina su
ciclo bajo la dirección de un simpático personaje
callejero de la época, el Negro "sayago", que fue
clarín de Garibaldi, dedicándose luego a realizar
propaganda comercial callejera con su inseparable
instrumento.

A esta agrupación han sucedido otras de justificado renombre, tales como los "Negros Lubolos", que se funda en 1874 y cuyo nombre deriva de Lubolia, que es una región africana. Conceptuo muy importante esta etapa de las comparsas, porque este género lubolo ha logrado mantener viva la tradición hasta nuestros días, imprimiendo una modalidad general, que aún en la actualidad se conserva con ligeras variantes.

En su principio estas agrupaciones lubolas eran formadas por personas blancas, comerciantes y gente de la sociedad montevideana que se pintaban el rostro de negro y se disfrazaban con trajes típicos, que consistían en calzón corto, camiseta negra ceñida al cuerpo, amplio vestón, alpargata de color y sombrero de paja, profusamente adornado. Actualmente, durante los meses próximos al Carnaval, comienza a subir la alegría en los barrios negros, que poseen sus típicos clubes donde ensayan los conjuntos carnavalescos. Por las noches, en encendida atmósfera tamborilera, se ve a los morenos ensayar tesonera y entusiastamente las más novedosas y originales canciones de médula afro y de revolucionarios efectos coreográficos.

De esta manera ofrecen sorprendentes creaciones artísticas que rivalizan con las de otras comparsas y presentan sus músicos, cantores, solistas, escoberos, bailarines, etc.

La comparsa tiene una formación clásica: su estandarte va adelante con trofeos conquistados, luego las banderas, y a retaguardia la media luna, estrellas y farolas de tela pintada, distintivo que, por las noches, le da un especial encanto y la hace visible a la distancia. Los negros van en fila india con sus típicos y vistosos disfraces, caminando entre el intenso y cálido repiqueteo de los tamboriles, que le dan una fisonomía exótica y pintoresca, poniendo una nota de fuerte tono local en las fiestas del efímero y funambulesco reinado de Momo. Hay conjuntos que portan sugestivas hachas plateadas, lanzas de madera a la usanza de sus tribus de origen. El



Luis Pereyra, escobero de la comparsa "Concierto Lubolo", en Montevideo.

conjunto, más que una marcha colectiva, constituye un desfile rítmico, cuyo eje principal pasa por el clásico "gramillero", la negra vieja "Mama Vieja", con su adornada sombrilla, y el diestro "escobero" que va adelante. Cantos, agitar de banderas, símbolos y mímica candombera, todo orquestado por un Director con un estridente silbato y escoltado por una entusiasta legión de curiosos. La agrupación recorre los típicos tablados de los barrios capitales, disputando los premios, visitando casas de familia donde se les invita con bebidas y se les hace regalos. El "bautismo" del estandarte es una interesante ceremonia, para la que se eligen padrino y madrina a personas pudientes que luego les obsequian con dinero para el conjunto. Los tamboriles, con su obsesionante tacatán repitiendo una frase rítmica breve, invitan al negro a adaptar el paso. El enloquecedor y excitante sonido de las lonjas parece hablar a su maravilloso instinto rítmico y crea una euforia física al avanzar a su compás, haciéndole gesticular como movido por un mágico resorte.

Antaño, cuando se encontraban dos comparsas, cada una subía la intensidad de sus tamboriles, que rugían tocando "a taparse". Este "encontrón", especie de duelo carnavalesco, revestía caracteres indescriptibles y a veces funestos, pues se desafiaban enfrentándose los escoberos, quienes, bailando, trataban de derribarse bruscamente por medio de hábiles zancadillas. Reminiscencias de luchas intertribales que me recuerdan la "capoeira", danza de lucha de los negros afro-brasileños, cuyo símil encontramos en la "buena", otra danza de desafío que también se bailó antiguamente en Montevideo, en nuestra actual Plaza Artigas.

El carnaval uruguayo posee indudablemente espíritu negro, y se enciende hoy gozoso en los sincopados sonos de los tamboriles de las comparsas negras.



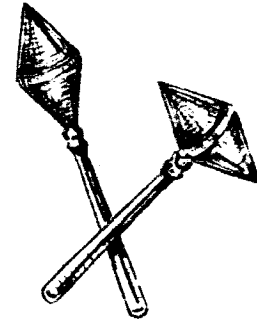
III



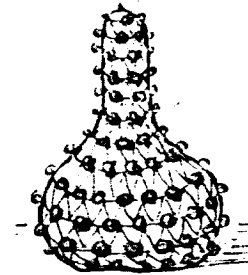
Instrumentos
de/
CANDOMBE



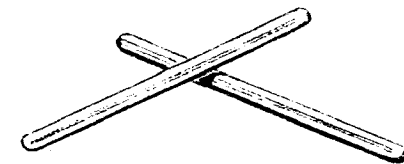
Mazacallas



Mates o porongos



Palillos



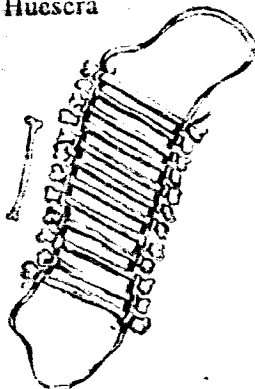
En las primeras horas de la tarde, hervía la morenada; un sordo tacatán de tambores y marimbas, nacía en el "tambo". La estrepitosa orquesta de instrumentos de percusión primitivos, idiófonos en su mayoría, estaba compuesta además por *mazacallas*, que consistían en dos conos de hojalata soldados por la base, con chumbos o piedrecillas dentro, que repican al ser agitadas, y el *mate* o *porongo*, especie de maraca que enriquece su sonoridad por percusión exterior, recubierto con hilos en que se enhebraban flojamente infinidad de conchillas que golpean en la caparazón produciendo característico ritmo; la "huesera" o "canilla", idiófono por fricción, que hacían con canillas de animales lanares, atadas a sus extremos paralela y transversalmente en forma de es-

calera entre dos tientos finos, y que ejecutaban frotando con otro hueso. También

Quijada



Huesera



Quisanche o sanza



las teclas con macillos de madera y se oía desde muy lejos. La marimba era "el piano africano", que hoy conocemos con el nombre de xilófono.

Existe la posibilidad de que los negros uruguayos utilizaran la *sanza*, instrumento africano que denominaban *quisanche**, compuesto de lengüetas de

* Toma distintas denominaciones según las regiones donde se lo ejecuta.

tenían *palillos* de dura madera que, al entrechocar producían fuerte ritmo y "caña tacuara" que colocaban en las horquetas de dos puntales clavados en el suelo y que percutida con un palillo producía ahuecada sonoridad. La base rítmica eran los tamboriles y existía uno grande, el *macú*, algo así como el "abuelo de los tambores".

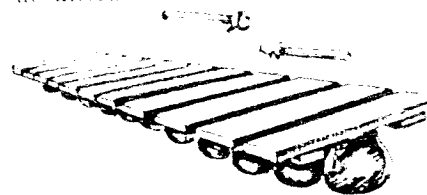
El único instrumento musical de posibilidades melódicas era la "marimba", formada por dos traviesas longitudinales de madera, sobre las cuales, por medio de fibras vegetales, sujetaban barras de madera dura, seca y sonora, de distinta dimensión, formando como el teclado de un piano. Debajo de estas teclas colocaban resonadores de calabazas alargadas graduadas por su diámetro y profundi-

dad y abiertas en su parte superior, lo que les daba gran sonoridad. Este instrumento se tocaba percutiendo

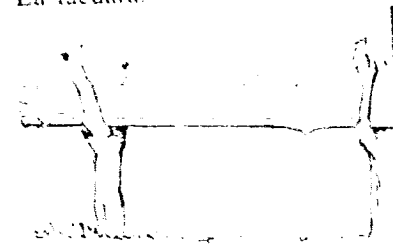
bambú o de metal dispuestas sobre resonadores de calabazas, caparazon de tortuga o cajas de sonoridad de madera especial. Estas lengüetas, al ser pulsadas por los pulgares, vibraban, produciendo un sonido muy particular. Al efecto el único dato que he conseguido lo obtuve por gentileza del pintor uruguayo Víctor Ocampo Vilaza, quien me refirió que su abuelo y otros esclavos africanos tocaban ese instrumento, y que hasta hace pocos años un quisanche estaba en poder de su familia, desapareciendo luego.

También usaban como instrumento de percusión, pedazos de hierro u otros metales, así como trozos de huesos. Según el historiador peruano Concolorcorvo, en los cançombes realizados en Buenos Aires, se usaba la "quijada", una mandíbula de burro viejo de dientes flojos, que se frotaba con un hueso de carnero o un palo duro. En la misma ciudad se usó la *sopipa*, enorme tamboril que era transportado en una especie de "zorra" y que percutía un negro que montaba sobre ella. En Montevideo, también se usó un gran tambor —el *Macú*— pero sólo en ceremonias secretas de los "Magís" o "magises", secta de negros con fama de practicar ritos terribles.

Marimba. Balaton llamado piano africano.



La tacuara.



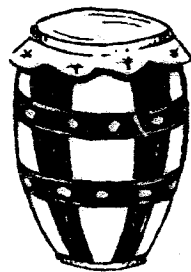
EL TAMBORIL

De los instrumentos traídos por los africanos al Río de la Plata, el tamboril —membranófono “de golpe directo”, según la clasificación de Hornbostel-Sachs— es el único que aún pervive y se ha divulgado popularmente en Montevideo.

El típico “juego” de tambores uruguayos

El tamboril es un instrumento de origen angolacongoleño que, por lo general, no se toca individualmente, sino con otros tambores de distintos tamaños y afinados en distintos tonos. Estos tonos, en cierto modo —y aunque su tesitura es más grave— equivaldrían a los registros de la voz humana. El tamboril llamado “chico” o “pique” (que es el gufa de los otros tambores y que sigue un diseño rítmico constante), equivaldría a “soprano”; el “repique” — que se caracteriza por la improvisación de ritmos de relleno— a “contralto”; el “piano”, que improvisa — aunque algo menos que el anterior— ritmos sincopados de caprichosos acentos, correspondería al “tenor abaritonado”. Finalmente, el “bombo”, con una rítmica constante, sería el “bajo” del conjunto de voces de estos membranófonos. Equivale a los efectos sonoros del contrabajo de una orquesta y —con el

Tamboril



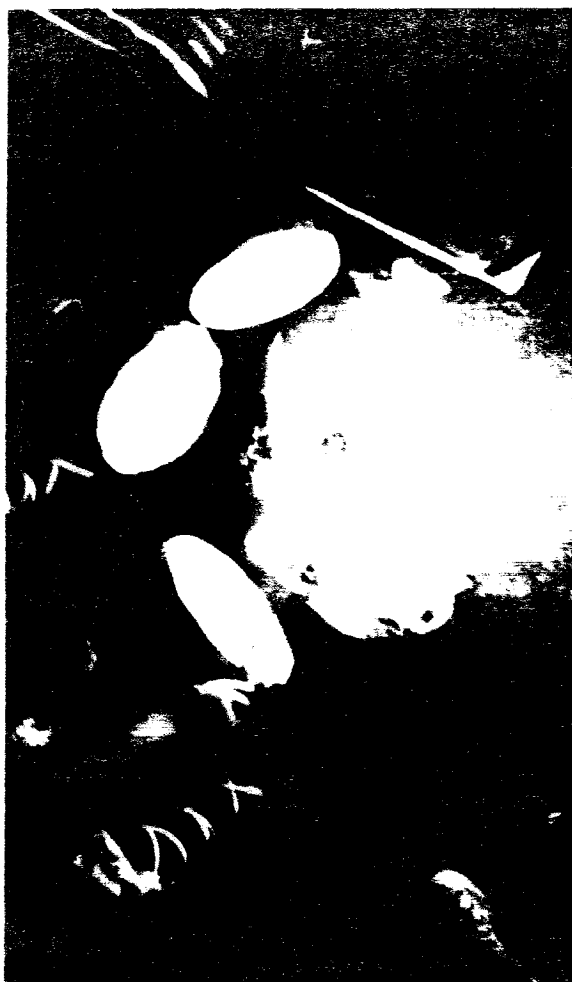
tambores de menor a mayor, y de agudo a grave. Debo añadir que, en un conjunto bien equilibrado, debe haber más de un “repique” y más de un “piano”.

Cómo se toca el tamboril

El tamboril se lleva colgado de una correa (talí), que se apoya en el hombro derecho y cruza pecho y espalda, de modo que el instrumento quede a la izquierda del ejecutante. De este modo el tamborilero golpea con todos los dedos juntos de la mano izquierda (excepto el pulgar). Con la derecha maneja el palillo o percutor, con el que golpea tanto en la lonja como en la caja. De esta manera, obtiene figuraciones rítmicas de acuerdo con su exhuberante inventiva. Es característico que el instrumentista toque caminando —o de pie— sin apoyar el tamboril, para no ahogarle la resonancia. Los tamborileros caminan a pasos cortos, arrastrando casi los pies pero cadenciosamente, e identificándose tanto con el ritmo, que lo acompañan con el movimiento de sus cuerpos. Es tal la sonoridad de los tambores que, en las noches montevideanas —cuando los negros tocan por las calles— se oyen a una distancia de hasta cuatro cuadas. Vienen esmerándose en sus “toques” especiales, que crean una riquísima polirritmia, peculiar de cada barrio que tenga negros candomberos. Estos, se enorgullecen de tener sus “llamadas”, bien diferenciadas.

Construcción y temple de los tambores

A los tambores unimembranófonos los construyen los toncleros, con duelas machihembradas, que llevan varios flejes de hierro —circundándolas— para reforzar la caja sonora. El parche, o membrana, o “lonja”, es de cuero vacuno u ovino, y cubre la boca mayor, clavado con tachuelas en los bordes. Es tradicional que los negros del Uruguay decoren los



"Levantando" los tambores a la "candela".



Tamboril ambipercusivo usado en Buenos Aires.

tamboriles dándoles pintura brillante, formando "galos" de colores, generalmente negros, rojos, azules y amarillos; este último, es en África el color sagrado. El "temple" de los tambores constituye un pintoresco ritual. Primeramente, se "cura" la lonja, frotándola con ajo, muy intensamente. Luego, es costumbre someterla al calor del sol o —más comúnmente al de un fuego, hecho de papeles u hojarasca, preparado en la calle, junto al cordón de la vereda. Mediante un movimiento de rotación lenta que se le imprime al tamboril— se somete la lonja al calor, a una distancia prudencial del fuego, procurando que éste la alcance paulatinamente. Pero, falta algo en esta auténtica "técnica": dar el imprescindible "salivazo" a la lonja. Esto cumple una misión muy importante ya que el grado de evaporación de la saliva indica el momento oportuno de retirar el tamboril del calor de la llama: es decir, esto le advierte al tamborilero que la "lonja" ha adquirido cierta tensión. Entonces él, pegando con el palillo, verifica si la lonja —al elevar su tono— llega a producir la sonoridad correspondiente a ese tamboril. Naturalmente, no podemos hablar de afinación constante, exacta. Esos altibajos sonoros,

son consecuencia de la rudimentaria técnica empleada.

El instrumentista que está templando su tamboril, sabe que éste puede subir de tono pero no descender, para permitir la regulación de la tensión de la lonja. Generalmente, estas dificultades del temple se obvian, gracias al excelente oído musical de los negros, que les hace diferenciar los tonos de afinación, para darle la inconfundible "personalidad" sonora a cada tipo de tamboril. Por eso, van cumpliendo este casi ritual de la afinación muy cuidadosamente, procurando que los ins-

trumentos no queden templados al unísono, ni en octavas. Más bien, realizan la afinación en quintas. Esta forma de templar los tambores al fuego es la tradicional y difundida entre los actuales negros tamborileros montevideanos.



Nacen con el ritmo del tambor en la sangre...

IV



Coreografía del CANDOMBE



FUENTES

Nos hemos valido de dos grandes fuentes para reconstruir el ritual y la coreografía del candombe. Una está en la documentación escrita, consistente en descripciones de cronistas de época y en relatos de viajeros. La otra, está en las referencias ofrecidas por ancianos negros de privilegiada memoria. A pesar de que algunos son casi centenarios, recuerdan aún la forma en que se celebraban los candombes, y han aportado valiosos datos que me permiten reproducir — con aproximada fidelidad— los desplazamientos coreográficos y las ceremonias de antaño.

AMBIENTE DEL CANDOMBE

En Montevideo, como se dijo, el candombe se realizaba en las "salas", locales de congregación de las "naciones". Las "salas" a menudo estaban en los domicilios de los "reyes". Por lo general, en una vieja y semi derrumbada casona, típicamente colonial, con las rejas tan características de aquel tiempo. Otras veces se bailaba al aire libre, en "anchas" preparadas y alisadas esmeradamente, a planta y filo de pie, como se hacía en el famoso Cubo del Sur, a orillas del Río de la Plata. Más tarde se bailó en los amplios patios de los "conventillos", hasta ya entrado el siglo XX. Esa fiesta era presenciada por gran parte de la población. En Montevideo, los antiguos Gobernadores y las más conspicuas familias, tenían como paseo favorito la visita a los candombes dominicales, donde eran vivados por sus

fieles negros esclavos, con su jergonza afro-criolla: "¡Güé l'amito! ¡Güé l'amita!"... En esos momentos, los negros rememoraban su terruño, y al vibrar las sonoras lonjas, expandían su alma mordida de tristeza, abriendo las válvulas de la opresión, bailando frenéticamente el candombe, con lo cual —utópicamente— creían reconquistar la lejana libertad gozada en su tierra africana.

En Buenos Aires, los locales de los candombes no se llamaban "salas", porque eran ranchos construidos por los mismos negros, en terrenos libres, o cedidos temporariamente por los propietarios a sus esclavos. En algunas oportunidades, los señores invitaban a los negros para que bailaran en los ajedrezados patios de sus mansiones e —incluso— para que enseñasen la danza a sus "amitos". En la capital bonaerense, durante las presidencias de Mitre —en 1862— y de Julio A. Roca —por 1880— las sociedades candomberas ofrecían su espectáculo y sus canciones en las residencias de sus primeros mandatarios.

DESCRIPCIÓN DE LA CEREMONIA

El "Rey" y la "Reina" presidían solemnemente la ceremonia ritual del candombe. Por lo general, algunos desvencijados sillones —regalo de los "amitos"— servían como asiento de los monarcas. Otras veces, se "entronizaban" sobre viejos arcones, que cubrían con tapicerías desgastadas y almohadones. Lo que no faltaba, era la tarima alfombrada que los elevaba y —psicológicamente— acrecentaba su realeza. San Benito (el santo negro predilecto de la raza) solo, o acompañado de la imagen de otro santo moreno, San Baltasar, y del blanco San Antonio, solían estar ubicados en repisas u hornacinas, adornadas con flores de papel, trapo o naturales, y con profusión de velas. Pero, más comúnmente, San Benito era traído sobre unas angarillas, encabezando el colorido cortejo. En Buenos Aires, los negros

tenían como santo máximo a San Benito de Palermo, de los Santos Lugares. Invocaban casi a los mismos santos del Uruguay, acrecentando las imágenes con la de Santa Bárbara y —muy especialmente— con la de la Virgen María, por la que tenían especial devoción.

CÓMO SE BAILABA EL CANDOMBE

De acuerdo con la musicología científica, y con la clasificación de Curt Sachs, el candombe es danza de pareja suelta, en conjunto. Ciertas "naciones" solían bailarlo formando rueda y otras, en dos filas, dándose el frente. Un bastonero "escobillero", especie de director, bailoteaba en el centro, dirigiendo la danza.

EL AIROSO PASO DEL CANDOMBE Y PSICOLOGÍA DE LOS BAILARINES

Sobre el "paso básico" del candombe, nada nos puede dar una idea más aproximada de él que el imaginar a los negros bailando sobre un piso pegajoso, arrastrando sus pies con marcada indolencia, como si les costara un gran esfuerzo moverlos. El notable pintor uruguayo don Pedro Figari, nos dejó —en la gracia de su pincel evocador— la auténtica plástica y el exacto movimiento de los negros, en esta danza de reminiscencia africana. Los negros giraban con esguinces de hombros, caminando con pasos cortos y acompasados, como indecisos, y haciendo "eses". Con suaves balanceos y zigzagueantes quebradas, realizaban distintas figuras. Las negras, con la cabeza erguida, adelantando un poco los hombros y con los brazos semilevantados, con suave vaivén del cuerpo —de derecha a izquierda y viceversa— se pavoneaban con expresiva mímica de pies y manos. Con ardoroso sandungueo, meneaban graciosamente la "endunda" y —al oscilar cadenciosamente sus caderas, hundiendo y sacando el vientre— sus

cuerpos ondulaban como serpientes que sufrieran el hechizo del cálido tan-tan. Hombres y mujeres, danzando, ondulaban el cuerpo de las caderas para arriba. Los bailarines se aproximaban unos a otros, retrocedían, y pirueteaban libremente, al lento compás de la danza sincopada. La fantasía e inventiva naturales del negro les hacían crear una caprichosa y exuberante coreografía —de la que estaban excluidos los brincos— pero que lograba cadenciosos movimientos, muy difíciles de explicar. Frente al negro que la asediaba, la “candombera” recogía graciosamente sus abultadas faldas y —contoneándose intencionadamente— pegaba el “coletazo”, con jactancioso donaire, como despreciando al moreno, que fingía observarla con asombro, con su mano en la frente, como para reconcentrar su mirada.

COREOGRAFÍA DEL CANDOMBE

Figura N° 1 - “Entrada del cortejo”

El cortejo entra al lugar donde se va a desarrollar la ceremonia del candombe, al compás de una marcha candombera que tocan los instrumentistas. Adelante, San Benito, llevado en angarillas, a hombros. Detrás, el “rey” y “la reina”, con los “príncipes”. Los siguen —en dos filas y formando séquito— hombres y mujeres, en parejas, y dando cadenciosas palmadas. Cerrando el cortejo, el conjunto de instrumentistas. Quitándole un poco de solemnidad al cortejo, avanzan —contorsionándose libremente— el gramillero, la Abuela Negra, que le hace “cocos”, y el escobillero. Este, va realizando malabares “juegos de lujo” con la escobilla, e increíbles floreos, tales como tirarla al aire para barajarla con admirable destreza, o hacerla bailar con un solo dedo, o sobre la frente. Sobre un altar improvisado o una tarima, depositan al Santo. Sobre otra —más baja— los “reyes” se sientan en sus respectivos sillones, luego de reverenciar brevemente a la imagen, quedando de

espaldas al altarecillo del Santo. Sobre la alfombra de la tarima se sientan los “príncipes”.

Figura N° 2 - “La calle”

Los instrumentistas se colocan a la derecha del “rey”, como a dos metros de distancia. Se forman dos filas de bailarines —una de hombres y otra de mujeres—, quedando frente a frente, como a tres metros de separación, y prontas para comenzar la danza.

Las mujeres continúan ritmando la música, dando palmadas. El “escobillero” —Director del Candombe— levanta su encintada escobilla, ordenando el cese momentáneo de la marcha candombera. Se dirige al “rey”, y le pide autorización para comenzar la danza. Obtenida ésta, con un aullido triunfal grita una rítmica “llamada”, de origen africano:

iiii Calunga güé!

Al compás de las lonjas que atacan en la última sílaba del bastonero, el coro candombero —que ya empieza a moverse en su sitio con suaves contorsiones— responde:

*iii Oyé yé yum bam bé!!!
ii Calunga, mussanga,
mussanga é!!*

Figura N° 3 - “El encontronazo”

Hombres y mujeres avanzan —frente a frente— con el airoso paso del candombe, cantando siempre el estribillo. Casi juntándose, y proyectando sus vientres hacia adelante, insinúan un choque de frente. Luego retroceden un paso y vuelven a avanzar; y, al repetir el movimiento anterior, estiran sus cuellos, acercando las mejillas en actitud de besarse. Estos

movimientos se repiten hasta tres veces. Después, hombres y mujeres truecan sus lugares. Las mujeres van al sitio de los hombres y éstos —por la derecha de ellas— van al lugar de las mujeres. Quedan de nuevo frente a frente las filas, para repetir exactamente “el encontronazo”, mientras el estribillo —coreado ahora por la concurrencia— los incita más y más.

Figura N° 4 - “El escobillero”

Los bailarines se encuentran formando “la calle”, en los lugares opuestos a los del principio del baile; es decir, los hombres en los lugares de las mujeres y éstas en los sitios de aquéllos. Simultáneamente, salen al centro de la “calle” el gramillero, la Abuela Negra y el escobillero. Los bailarines, en sus filas, con las rodillas flexionadas y los brazos semilevantados, realizan el paso del candombe, sin moverse de sus respectivos sitios. El escobillero, hace toda clase de malabarismos con su escobilla; la hace girar, pasándola entre un dedo y otro, imitando las aspas de un molino en movimiento; es la figura del “molinillo”. La escobilla rueda por su brazo: él, viborea con ella, la tira al aire, hace “ochos”, la baraja. A veces se pone casi horizontal en el suelo, y mueve la escobilla con el empeine y la planta de los pies; luego, casi sentado, logra exóticas figuras.

Hace demostraciones de equilibrio, realmente increíbles, al rotar la escobilla en la yema de un solo dedo, sobre los dientes, o sobre la nariz. Es, esta danza individual del escobillero —plena de gracia y vivacidad—, una pantomima de indescriptible habilidad y destreza. Piruetea sin descanso entre los bailarines, a los que de paso anima con sus características cantinelas que, a continuación, contesta el coro, a manera de estribillo. Los movimientos de este artista prestidigitador se complementan con los de sus piernas, movidas incesantemente para agitar el “culero”, especie de gran taparrabos de cuero de

oveja o de vacuno, adornado con cintajos, y del que penden espejitos y múltiples cascabeles y cencerros, que tintinean al compás de la danza. Mientras, la escobilla parece cobrar vida por arte de magia. El escobillero es, en realidad, un mago de la escobilla.

Mientras él realiza su “juego de lujo”, el gramillero se acerca con paso temblequeante a la bombonosa Mama Vieja, que le hace remilgados “cocos”, agitando su sombrilla y sacudiendo su “endunda”, mientras danza, casi arrastrando sus pies, en el cadencioso paso candombero. El gramillero sigue su epiléptico movimiento, apoyándose en su bastón; mira fijamente a su compañera, colocando una mano en la frente —horizontalmente— para observarla, extrañado y extático. Junta sus rodillas, separa los pies en ángulo y —con sus movimientos temblequeantes— sigue rítmicamente con el paso del candombe. Mientras se desarrolla esta vivísima escena pantomímica, el gramillero suele acercarse a algún bailarín que finge desvanecerse, y le da a oler alguno de sus yuyos aromáticos para que —reanimado— siga frenéticamente el candombe.

Figura N° 5 - “La conquista”

El hombre y la mujer que forman la primera pareja abandonan los sitios de sus respectivas filas y avanzan hacia el centro de la calle. Danzan individualmente —frente a frente— y efectúan “el encontronazo”. Luego la morena se pone de perfil, mira a su compañero fingiendo despreciarlo, y sujetando —“pinzando”— con la mano derecha sus abultadas faldas, da el clásico “coletazo”, y sigue bailando de espaldas al negro. Éste avanza tres pasos, extendiendo los brazos, como si quisiera apresarla, con un movimiento como para sujetar a un pez escurridizo, que se le escapara de entre las manos. Esta figura la van repitiendo, mientras avanzan por el medio de “la calle”, yendo hacia el fondo, de frente, y sueltos. Dan tres pasos, se enfrentan; otros tres pasos, y repiten

este juego pantomímico. Así siguen, hasta ocupar sus puestos en sus respectivas filas, pero en los últimos lugares de ellas. En la misma forma siguen bailando —seltas— las parejas siguientes, corriéndose siempre en sus filas —hombres y mujeres— cada vez que una nueva pareja viene a ocupar los últimos puestos. De esta manera, cuando han bailado todos, las filas vuelven a quedar exactamente como al principio, antes de que saliera a “la calle” la primera pareja. A veces, entre el progresivo repique-tear de los tambores, un negro sale al medio de “la calle” a cantar una copla festiva o intencionada. La concurrencia festeja con los característicos “¡Güé!” equivalentes al “¡Olé!” español, mientras con palmas acompañan el sincopado ritmo de los instrumentos.

Figura N° 6 - “El paseo”

Las dos filas de bailarines se acercan entre sí, con el cadencioso paso del candombe, para evolucionar, formando una “rueda”. Cada hombre ofrece su brazo derecho a su compañera. La pareja —avanzando de frente— pasa delante de los “reyes”, a los cuales mira y saluda con una ligera inclinación de cabeza. Luego continúan bailando, siempre en rueda. De esta manera, dan dos vueltas.

Figura N° 7 - “La contramarcha”

Al grito del escobillero: “¡Güé!”, las parejas — que están evolucionando en rueda— inician una contramarcha: es decir, marchan en sentido inverso. Para esto, el hombre —en su mismo sitio— va girando su cuerpo a la izquierda, marcando el paso, durante dos compases. Así, espera a su compañera. Cuando los dos han completado una media vuelta, siempre tomados del brazo, siguen bailando en rueda, en sentido contrario al de las agujas de un reloj.

Figura N° 8 - “La baraúnda”

El escobillero indica que la danza va a finalizar. Así se lo anuncia a los bailarines, por medio de un estridente:

“¡¡¡¡Oyé yé!!!”

Y el coro responde:

“¡¡¡¡Yum bam bé!!!”

Ahora, se baila el candombe, en toda su fuerza vital y telúrica, con el sortilegio de su ritmo casi hipnótico. Los negros parecen poseídos por el espíritu de la danza. Dominados por el incesante, monótono y febril repique-teo de los instrumentos, cambian de pareja, se encogen y se estiran, en lúbricas espirales. La exaltación y el delirio de los que bailan parecen agujonear a la salvaje orquesta, que acelera sensiblemente el endiablado ritmo de los tambores, que se torna enloquecedor, y a la vez exacerba los ánimos de los candomberos. Esto es “la baraúnda” o “el entrevero”, verdadera revolución coreográfica, donde cada uno baila según su libre albedrío, mientras el escobillero azuza a los danzantes con estridentes gritos, casi selváticos. En medio de esta vehemente locura colectiva, los morenos llegan a una euforia física casi indescriptible, en vertiginosos giros, que son la catarsis —a la vez psíquica y física— de la raza. Entre los bailarines, sacudidos por frenético e incansable entusiasmo, el gramillero y la Mama Vieja se agitan convulsivamente. No pocas veces el agotamiento vence a los negros, que se desploman extenuados. Otras veces, el escobillero —director del candombe—, previendo esto, levanta enérgicamente su “escobilla” y, con un fuerte grito:

“¡¡¡¡Güééééé!!!”

indica el final de “la baraúnda”. Se callan los instrumentos, y los negros obedecen, cesando por fin la enardecida danza.

COREOGRAFÍA DEL CANDOMBE

Esquemas y reconstrucción según datos recogidos por el autor

Signos empleados

- † = Santo
- ☙ = Rey
- ☚ = Reina
- ☛ = Príncipe
- ☞ = Gramillero
- ☂ = Mama Vieja
- ☞ = Escobero
- = Instrumentistas
- ▲ = Hombres
- △ = Mujeres
- = Dirección de los bailarines

Nota: En el candombe, los espectadores forman círculo alrededor de los danzantes y los instrumentistas. Con esta coreografía, el autor dirigió al candombe por primera vez en el "Teatro Artigas", de la ciudad de Montevideo (Rep. Oriental del Uruguay) en 1950, en un festival folclórico, realizado por la prestigiosa Asociación Nativista "El Pericón".

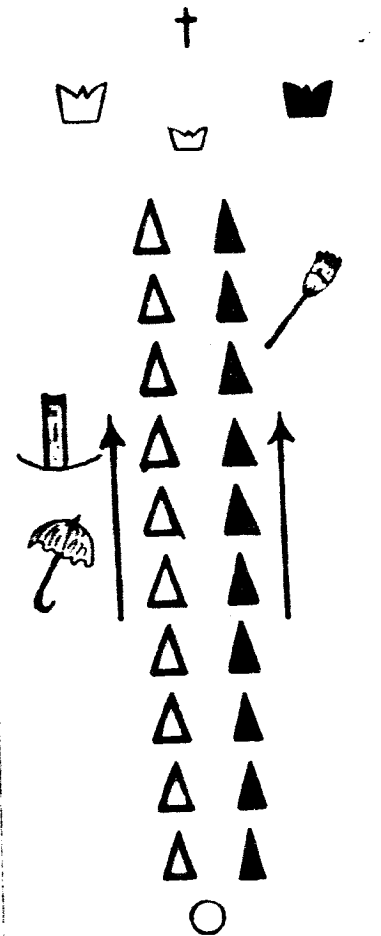


Fig. 1 - Entrada del cortejo

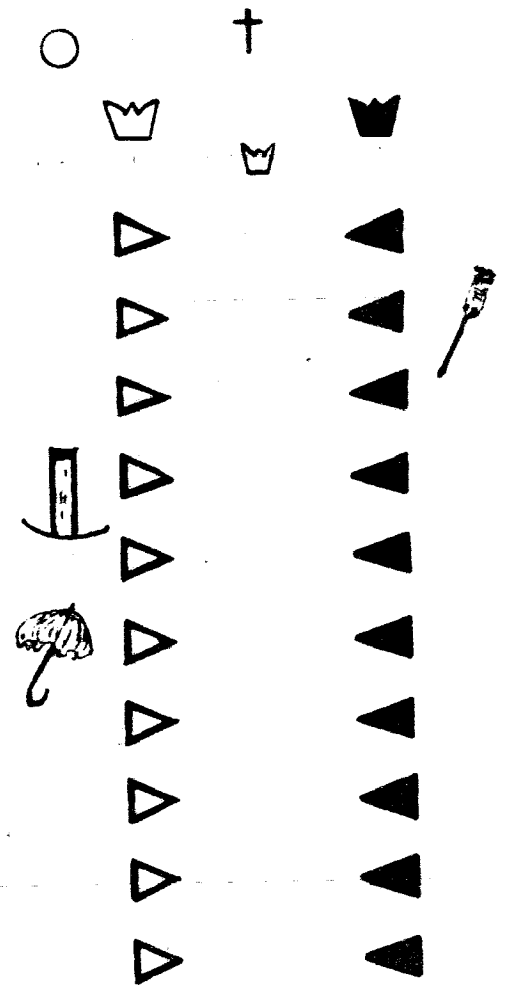


Fig. 2 - La "calle"

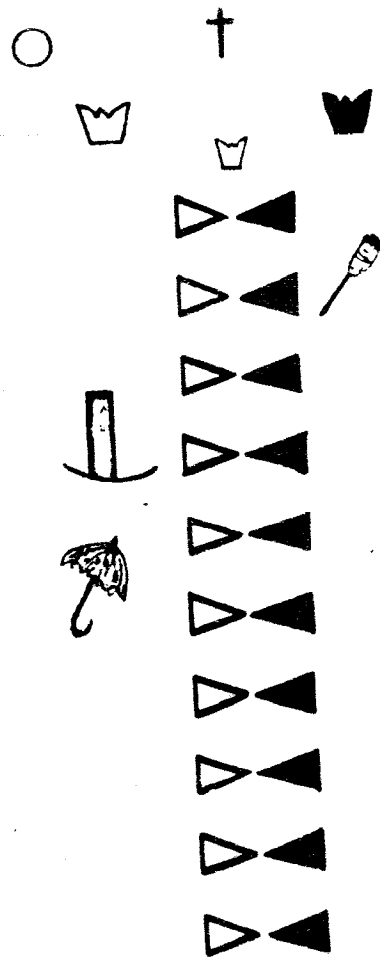


Fig. 3 - El "encontronazo"

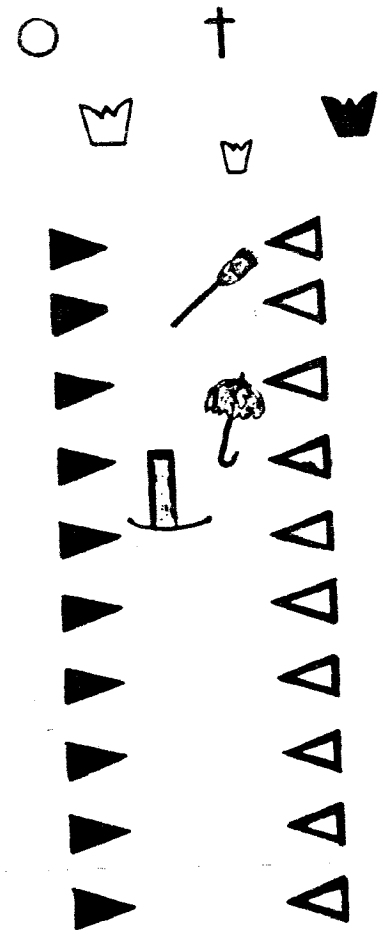


Fig. 4 - El "escobillero"

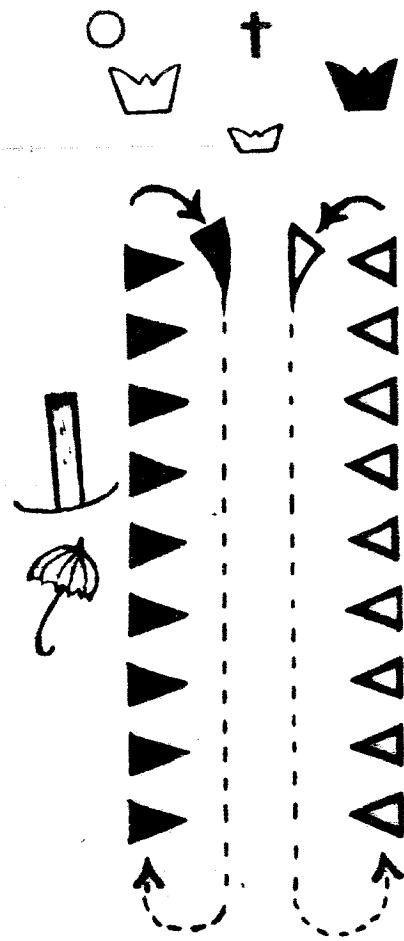


Fig. 5 - La "conquista"

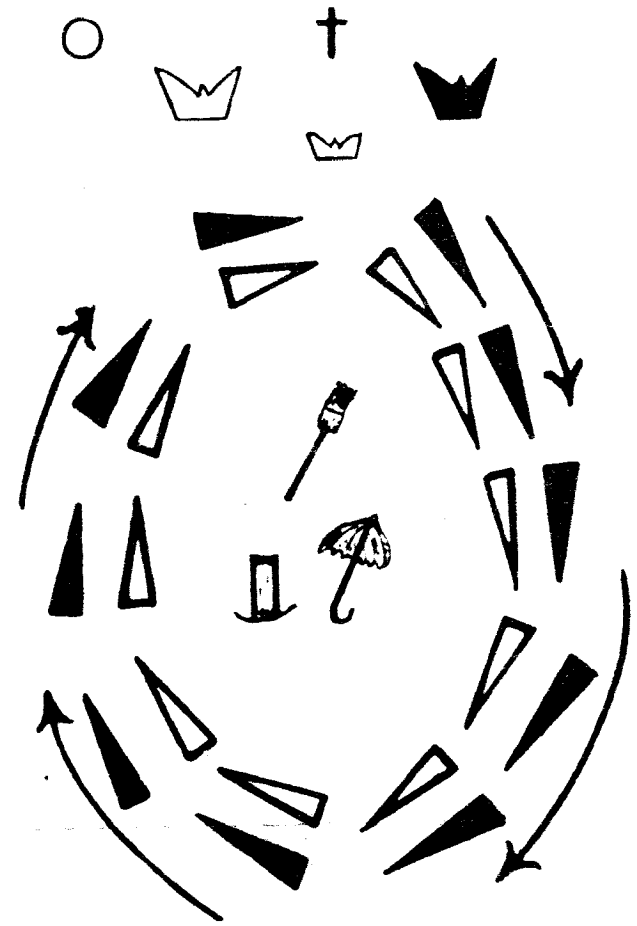


Fig. 6 - El "paseo"

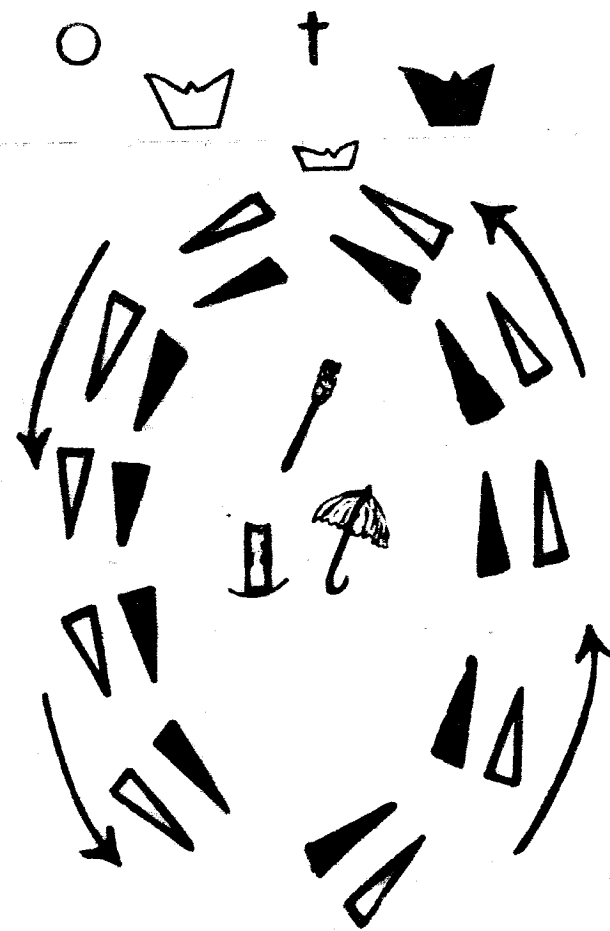


Fig. 7 - La "contramarcha"

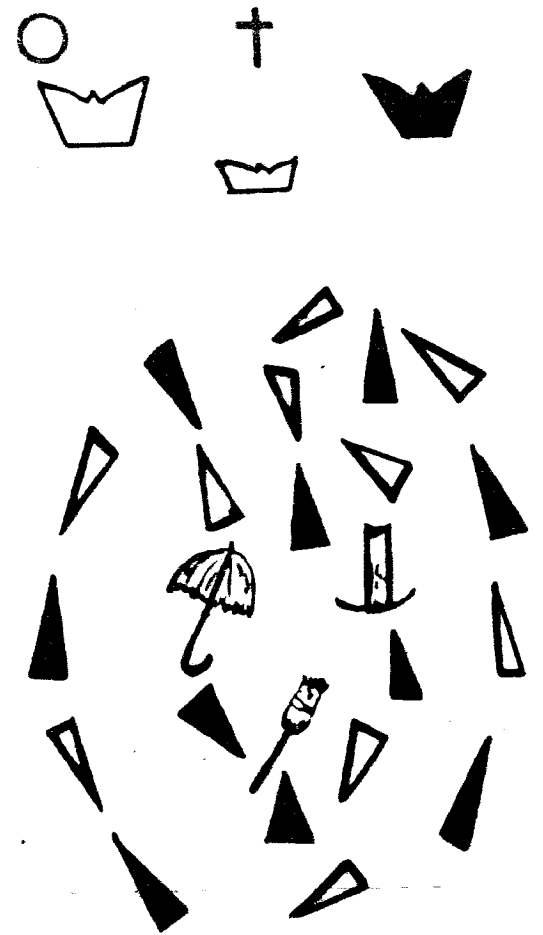


Fig. 8 - La "baraúnda" o "entrevero"

V



Recreación
poética
del
CANDOMBE



EL BARCO NEGRERO

Zumba, retumba,
y salta la carne
pedazos de noche
del negro muleque
de bambalalumba.

Mil negros navegan
con alma partida
con grillo entre llagas
sangrando la herida.

—¡Capitán blanco!
negro es tu hermano.
Dolor en mi pecho.
¡fuego en mis manos!

¡Zumba aé, aé!...
¡Látigo aé!
¡Zumba aé, aé!...
¡Látigo aé!...

Al son de látigo y amor
las bombas están sangrando.
África ruge en el mar.
¡Los negros están auxiliando!

¡A... ca... é!...
Fauces de noche negra
hermana de mi color,
con boca grande de luna,
¡trágame todo el dolor!

¡Quiero jungla, quiero selva!
mi tribu, mi flecha,
el tam-tam del tambor,
mis danzas y amuletos
que arrancan del cuerpo
la maldad y el terror.

¡Zumba aé, aé!...
¡Látigo aé!...
Peste y hambre,
Látigo y amo.

Molembos, angolas,
desatan locura;
benguelas y nyanzas
queman en sus bocas
el grito furioso
de roja venganza.

¡A... ea... é!...
Se juntan los clanes,
se funden los hombres,
¡estalla la danza!
Calungangué
calumbambé
yambabó
yambabé.

Gimen y gimen los negros,
llagados están muriendo
en la barcaza del diablo.
¡Sus carnes se están pudriendo!

¡OBATALÁ!...
¡SHANGÓ!...
¡YEMANYÁ!...

Diosa de las Aguas,
a la choza de su tribu,
al lejano Tomboctú
tu poder los llevará,

¡YEMANYÁ! ¡aaaa!

Con mortaja de noche
y filo de luna,
en barca de sueños
los negros se van...

¡No zumba aé!...
¡Látigo aé!...
con libertad,
¡Ya lo quebré!
¡A... ea... é!... A... ea... é!...

LAMENTO AFRICANO

Rubén Carámbula

MODERATO.

A - e - a - é A - e - a - é
é Ca-lun-ga ca-lum-bam-bé yam-ba-
-ba. A e a e e e e e e e e e e e e e e e e
é. A e a é. A e a é. é. é.

Trágica evocación del barco negrero, que en siglos pasados arribaba a los puertos de America cargado de esclavos, que antes de ser vendidos en los mercados esclavistas sufrían mil tormentos del látigo que empuñaba el verdugo negrero. Los infortunados africanos, en su amarga angustia, caen en desesperante delirio y al invocar a sus dioses sueñan con la libertad, que sólo consiguen al liberar su alma con la muerte.



Miembros de la institución social y cultural ACSU de Montevideo - Uruguay, en el Teatro-Museo "Rubén Carámbula", importante centro de difusión del candombe y la cultura afroamericana (1995).

REMATE DE NEGROS

Redobla, redobla fuerte,
el estridente tambor.
¡Es el remate de negros
allá en la Plaza Mayor!...

¡Atención señores!...
Están todos carimbados
con marcas bien diferentes,
en la cara, en el pecho,
en los brazos y en la frente...
¡Uno... dos... tres!...
Pronto que bajo la vara.
¡Vendo un negro sudanés!...

Es bozal y muy honrado,
sabe lavar y planchar,
sólo que en día domingo,
lo enardecen los repiques,
¡quiere libre candombear!...

¡Uno... dos... tres!...
¡Venta de esclavos del mes!...

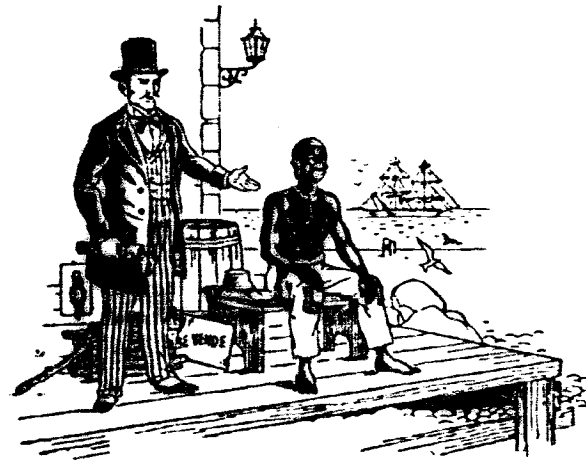
¡Atención, que va un ladino!...
Es muy buen caballero
este cochero cabinda,
maneja cupé y sopanda
¡que se las lleva mandinga!...

¡Se remata!... ¡Se remata!...
Esta pieza decorada
tiene la Cruz del Sur;
le marcó toda la nalga,
a roja punta de fuego,
una carimba estrellada.

Recién bajó del galeón,
está libre de alcabala.
¡Miren qué dentadura,
qué cuerpo sin tabardillo
el del robusto luanda
que desafiaba los grillos!...

¡Compren señores compren!...
¡Vean ustedes qué pieza!
Que la puja no se achique.

¡Miren qué cuerpo fornido!
¡Fue remero sin desmayo
este yimbo mozambique!...



¡Uno... dos... tres!...
¡Venta de esclavos del mes!...

este es otro mulecón
procedente del Sudán,
traído a su señoría;
llegó en el barco negrero
"Virgen de Santa María".

Redobla, redobla fuerte
el estridente tambor.
Entre gemidos de esclavos
se remataron los negros
allá en la Plaza Mayor!...

En la época de la esclavitud, en el Río de la Plata se denominaban "piezas" a los negros esclavos y a sus hijos "cría", considerándolos como cosas o animales y, en tal concepto, podían ser vendidos en pública subasta en la Plaza Mayor.

Para indicar la propiedad de determinado amo, los negros eran carimbados, es decir, marcados con hierros candentes, igual que los que se emplean para marcar el ganado.

En Montevideo, los esclavos eran traídos del "Caserío de los Negros", ubicado cerca del Arroyo Miguelete, asiento del mercado esclavista que abastecía a la ciudad, en tan ignominioso tráfico.

El poema está inspirado en un remate de esclavos realizado en Montevideo en el siglo XVIII.



NEGRO CIMARRÓN

En la noche del candombe
fugó un yimbo bozalón.
¿Quién me lo quiere buscar?
Diez patacones doy
al que lo llegue a entregar
en la taberna "El Galeón".

Es fiel y pronto responde
al nombre Guasimbirá;
huyó en el día domingo,
su día de libertad.

Es de nación portuguesa
habla medio misturado.
Su ñata es despachurrada
y en el tizón de su cara
sangra su bamba rajada.

Lleva rojo chiripá
blusa de blanco algodón,
sombrero de tiririca,
y por lujo... un levitón.

Gratifico a quien lo traiga
al cerrarse el gran portón
¡Ha de estar por los candombes,
ese negro cimarrón!...

Permito quemar sus nalgas,
como premio a quien lo entregue;
lo haré azotar en Cabildo
y dormirá a la intemperie.

Con latigazo de mimbre,
le arrancaré el taparrabo.
Morirán los cimarrones
Será escarmiento de esclavo!...



CANDOMBE ROSISTA

¡Tum - tum barilóia!
¡Tum - tum barilóia!

Borocotó, borocotó
borocotó, chas - chas.

Candombe rosista
candombe menguante
candombe creciente
¡candombe tirante!

Vamo a bailá
tudo lo neglo
que hoy e domingo,
vamo a bailá.
Mulata no va cusiná
e zambo no va flegá.
Hoy e domingo
vamo a bailá.

¡Silencio... silencio!...
Llega la reina
tín - tín de abalorio,
llega rey neglo
con bulla y joígorio.

Candombe rosista
candombe menguante
candombe creciente
¡candombe tirante!

Esclava di lujo
se puso collá
regalo e l'amita,
lo iba tirá..

María y curumbamba
María curumbé
calunga mussanga
mussanga é.

Lo tambo tengemo fieta
San telmo, lo Monserrá,
la Conceción. lo mondongo.
Se juntaron la nacione,
¡e cacique lo rey congo!

Borocotó, borocotó,
borocotó, chas - chás.
Borocotó, borocotó,
borocotó, chas - chas.

¡Cómo zumba la sopipa
parece temblá la tierra,
atiza lo candombelo
grita cun jüelza la negla.

¡Viva la santa fedelación!
¡Muera lo salvaje unitario!

Candombe rosista
candombe menguante
candombe creciente
¡candombe tirante!

¡Bailá Biguá!
macumbambá
macumbambé

Pita pango, chupa chicha
lo neglo di candombé.

Borocotó, borocotó,
borocotó, chas - chás.
Borocotó, borocotó,
borocotó, chas - chas.

Calafú y quingombó
pa depué di tambó,
coloráa la vincha
jeta y sudó.
¡Calafú y quingombó!

Candombe rosista
candombe menguante
candombe creciente
¡candombe tirante!...

¡Baila Biguá!
Macumbambá
Macumbambé.

¡Qué honó é pa la neglada
vino lo restauradó
cun la niña Manuelita!...
¡Cómo saluda e tambó!

Borocotó, borocotó
borocotó, chas - chas.

¡Viva la fedelación
viva lo neglo fiel!
tenguelemo libeltá,
¡Viva don Juan Manuel!...

Hecho real consignado por el historiador Vicente Fidel López en su Manual de Historia Argentina. El 25 de Mayo de 1836, el Restaurador D. Juan Manuel de Rosas convocó a todos los "tambos" en la Plaza de la Victoria, para celebrar una fiesta con un colosal candombe, entre cánticos salvajes y atronadores tamboriles, al ritmo de instrumentos musica-

les típicos. Este acontecimiento congregó a más de seis mil negros de las distintas "naciones", dando lugar a una reunión de indescriptible colorido. El brigadier Rosas asistió a este acto con su señora Encarnación y su hija Manuelita y presidió solemnemente el candombe, sentados en trono de honor, junto a los "reyes" de los diferentes "tambos" participantes: Congo, Mina y Angola.

CANDOMBE DE LOS ESCLAVOS

Bámbum - bámbum
los negros sudando
Bámbum - bámbum
los troncos quebrando
palillo e tambó
la lonja rajando...

Bámbum - bámbum
¡negrada bailando!...

María y curumbamba
María curumbé
lo neglo tá libre,
Mandinga se jué.

Bantú y sudaneses
salvajes retumban...
Grita el bastonero:
¡Calunga, calunga!...
Hay caña en el son,
¡los negros rezumban!...

Llegó Rey di Congo
saluda e tambó.
Ya suena e porongo
borengo - borongo
borengo - borongo
boróm - bom - bó
¡Yamba ó!
¡Yamba ó!

Corona di lata
batón muselina,
di bronce e collá,
pulsera cun brillo
sacude en lo brazo
Reina Catalina.

Con vientre pa dentro
ombligo p'afuera,
la negra bailando
etá sandunguera.
¡Semba... semba!...

Se arrastra en su sangre
selpiente di fuego
moldiendo cadera.

Túmbalaca túmbalaca
tumbam - bé
Túmbalaca túmbalaca
tumbam - bó

¡Güé mulata chambelona,
só chocolate con mié,
lenga - lenga y candombera,
cun bamba di mazamorra
y tun - tun di cascabé!

María y curumbamba
María curumbé
lo neglo tá libre
Mandinga se jué.

Y sigue e candombe
cun toque mayombe.

Túmbalaca túmbalaca
tumbam - bé
Túmbalaca túmbalaca
tumbam - bó

Pegado a lo suelo
la planta y talón,
requiebran lo neglo
bailando e la cancha
cun Rey di nación.

María y curumbamba
María curumbé
lo neglo tá libre,
¡Mandinga se jué!

Chiquichú - chiquichó
Chiquichú - chiquichó
¡Güé mazacalla,
güé lo tambó!

Revienta la selva,
trueno Shangó.
¡Bambóo... Bambóo...!

Jelengue y candombe
bailando Sambó,
l'ecoba en lo aire
cun cinta punzó.

Mulato tá loco,
borracho Curimba,
le corre e la sangle
la juelza aflicana
tocando marimba.
¡Yamba ó,
yamba ó!

Chiquichú - chiquichó
Chiquichú - chiquichó

Bámbum - bámbum
tiembla sombrilla
Bámbum - bámbum
que baila Má Iné

Bámbum - hámbum
que quiebra la endunda
Bámbum - hámbum
se quema lo pie.

Túmbalaca - túmbalaca
tumbam - bá
Candombe se va...
Candombe se va...

Dotó gramillero
a negla le dio,
yuyito di brujo
pa lo mal di amó.
Túmbalaca túmbalaca
tumbam - bó.

Tá libre la raza
quemando doló,
rompiendo grillete,
¡Yamba ó,
yamba ó!
No hay amo ni azote
¡Tá libre lo neglo,
que suene e tambó!

María y curumbamba
María curumbé,
el neglo tá libre,
¡Mandinga se jué!...

Corría el 18 de julio de 1830, día inolvidable, en que se juró la primera Constitución de nuestra naciente República Oriental del Uruguay. Los negros con singular sentimiento patriótico participaron en los festejos. En la plaza del Caserío de los Negros, sobre el Arroyo Miguelete, la morenada bailó esa noche un extraordinario candombe celebrando la Ley de Libertad de Vientres. ¡En el territorio de la Banda Oriental, ya nadie nacería esclavo!... ni los hijos de los negros podrían ser propiedad de otros hombres, ni vendidos, ni arrendados!...

EL YUYERO CURANDERO

¡Eeeel yuyero! ¡Eeeel yuyero!...

¡Aquí llegó Camundá!
neglo cargao e yuyo
con polvo sol y sudó
vengo e monte Chamangá.

¡Eeeel yuyero curandero!
Eeeel yuyero vá curá!...

Betivé pala la vilgen,
cedrón pala e colashón,
ruda la planta e neglo
contra la envidia señó.

Hay guaco, paico, amambay
y fresco mburucuyá,
yerbasanta y hoja e boldo,
chachacoma y cambará.

¡Eeeel yuyero curandero!
¡Eeeel yuyero vá curá!...

Vendo la zarza - mora
vira - vira y ñapindá,
yerba mota, culé y tilo
también traigo el arazá.

Curandería e neglo
pa quebrá mal di la cru,
pala e daño di muleque,
unto e shapo cururú.

¡Eeeel yuyero curandero!
¡Eeeel yuyero vá curá!...

Chorumba - chorumba
chorum - bam -bá,
e neglo vendió lo yuyo
se va pala Chamangá.

Dicen que só manosanta,
las neglas de Cambacuá,
só yuyero curandero,
¡Só e neglo Camunda!...

¡Eeeel yuyero curandero!
¡Eeeel yuyero vá curá!...

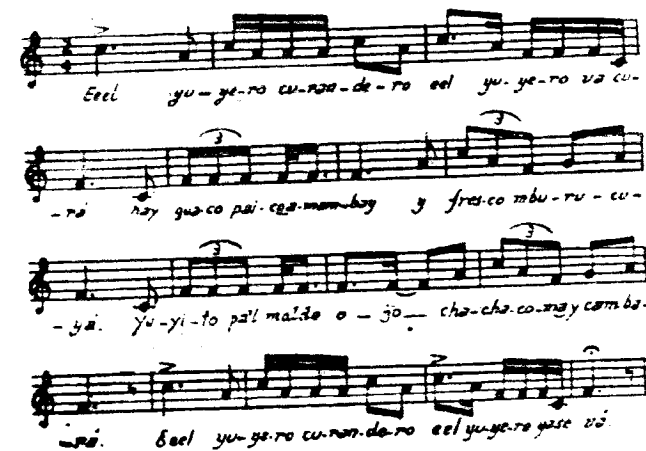


Hay guaco, paico, amambay
y fresco mburucuyá,
yuyito p'al mal de ojo,
chachacoma y cambará.

¡Eeeel yuyero curandero!
¡Eeeel yuyero vá curá!...

EL YUYERO (Pregón)

Rubén Carámbula



LOS NEGROS DEL AGUA

¡Ahaahh iu iuuuh!...
Macumbarilé - macumbarilá
cantando en piragua
e blanco ya viene
Lo negro del agua
lo van a tragá!...

¡Ahaahh iu iuuuh!...
¡Ahaahh iu iuuuh!
Se acerca a laguna
a laguna brava
Tumbagua - tumbagua
s'esconden hambrientos
gritando y saltando
¡Los negros del agua!...

Macumbarilé - macumbarilá
Abren la boca
con lengua di mamba,
estiran lo dedo
con uña afiláa.

Tumbagua - tumbagua
tiene ojo e culebra
lo tiango furioso
nadando en el agua.
Ñan - ñam chá - chá
lo diente filoso
yarí -yarára
lo güeso e blanco
cun jüelza machaca.

Tumbagua - tumbagua
raíz e mandinga
¡los negros del agua!...
Macumbarilé - macumbarilá
de madre salió
el agua e laguna,
en ola e sangre
rompió ya la luna.

Tumbagua - tumbagua
con blanco cantando
se hundió la piragua

¡Ahaahh iu iuuuh!...
¡Ahaahh iu iuuuh!
¡Venganza e la raza.
Los negros del agua!...

Una de las creencias más interesantes y divulgadas en el Río de la Plata es la de los negros del agua. Se atribuye poderes sobrenaturales a ciertos seres fantásticos que viven en lo más profundo de las lagunas "bravas" y que por la noche realizan misteriosas apariciones. Esta denominación popular, se debe a que las aguas de estos lagos o lagunas a veces pierden su tranquilidad. Se estremecen, se alborotan, braman agitadas por seres "de otro mundo" que pasean su extraña figura nadando o deslizándose sobre la cristalina superficie.

Estos inquietantes duendecillos color de azabache y forma humana se ocultan rápidamente y zambullen cuando se acerca un viajero a la laguna. Entonces, agitan vivamente las aguas, provocando una enorme ola o endiablado remolino que lo traguó repentinamente.

La gente de los alrededores de las lagunas "bravas", escuchan particularmente por la noche, gritos aterradores, ayes dolientes, clamores, sollozos y ruidos misteriosos, en los que reconocen a veces la voz del difunto desaparecido en la laguna encantada.

¡Son los negros del agua!

RUEGO AL NEGRITO DEL PASTOREO

¡Balalú... balalú,
ruega, que ruega
un negrito bantú,
a las cuatro estrellas
de la Cruz del Sur.

Yo perdí mi santa madre.
Tú, l'ovejita blanca,
arrodillao te pido
buscame a mi Mama Negla,
¡santito'e lo perdido!

Lavaba e la orilla,
la charca creció,
la tragó'l río,
¡desapareció!...

La noche era negla,
con trueno y con lú,
Tolmenta y rezongo
mandinga mandó,
y en río reguelto

Mama negla güena,
mamá negla murió.

Balalú... balalú...
ruega que ruega
e negrito bantú.

Te plometo Santo Niño
si vo m'ashé lo milagro

subi ata la capilla
arrastrado'e rodilla
con do velita prendía
¡aunque e camino sea largo!...

¡Negrito di pastoreo!
Santito'e lo perdido!
Si Mama negla no viene...
¡Ponéme do ala glande
quero f al cielo contigo!...



Es creencia popular muy difundida en la campaña del Uruguay y del Nordeste argentino que el Negrito del Pastoreo era un pastorcito esclavo, huérfano, que cuidaba buéyes y ovejas en una vieja estancia.

En cierta oportunidad, al desaparecer una oveja del rebaño, el perverso amo, como castigo mandó a los peones que estaquearan al niño sobre un hormiguero, para que las hormigas lo devorasen. Cuenta la leyenda, en boca de antiguos esclavos, que los bichitos de luz impidieron esto y lo llevaron al cielo. Desde entonces, cuando se pierde algún objeto, para que aparezca en seguida, se le ruega con toda fe al Negrito del Pastoreo, mediante una oración y de rodillas, ofrendando cabitos de velas prendidos, para que el "santito de lo perdido" realice el milagro.

**CANCIÓN PARA DESPERTAR
A UN NEGRITO**

¿Ronca roncando
mi neglo chiquito?
¡Ya canta lo gallo,
abra su ojito!...

Y sigue roncando
el neglo Yimbitó.

Despielte mi nengue
mi congo bonito,
que ya sobre el rancho
canta un pajarito

¡Oh... que dolmido etá!...
¡Cómo se acurruca
niño e mi colashón!
—ñata e zapato chato—
con moquito di almidón!

Si no e pelezoso,
maminga Dominga
lo lava en la tina,
le peina la mota,
le pone pelfume,
¡y le saca catinga!

¡Ronca, roncando
mi nono chiquito?
Maminga despielta
¡con mucho beshito!...
¡S'etá despeltando
el neglo mimito!...



¡Cómo bosteza glan dolmilón!
¿Se v'a tlagá la mañana?
¿Qué quiele su boca glande
tlompita refunfuñona
con bemba e palangana?

!Uuuu, ya etá despeltado!
Upa!... ¡upa!... ¡upita!...
¿Qué tiene esa cara?
¿Cómo... "haciendo puchero"?
¿Pol qué tanta jeta?...
¡Ah... maminga ya sabe!
Cusumba, cusumba
¡Uté quiele teta!

San borombito,
San borombón,
panshita bien llena,
mi nengue bonito.
Vaya al canastón!

Ríe que ríe
mi congo chiquito,
maminga lo quiele,
maminga lo deja
con mucho beshito...
Morongo yimbitó,
¡Menguengue bonito!...



SAMBALÁ LA PASTELERA

¡Din... don... dan!
Hoy é domingo e ramo:
¡Cómo llama la campana
e la vieja catedral!
Po'esho Sambalá negla,
vino muy entle dos luce
a sentalse en lo potal.

¡Din... don... dan!...

Patelito que yo amasho
vendo a todo lo fiele;
tan de chupalse lo dedo
bien rellenito'e miele.

Patelito e vigilia,
cómpleme uté caballero.
No haga pecá a su niña,
¡cuesta tan poco dinelo!



¡Que olgullo etc galerudo!
ni siquela me milo:
hoy qu'etoy endomingaa
eun la blusa di lunare
y pollera miriñaque
que l'amita regaló.

"Su mercé" é má güenita:
al vení temprano a misha
al cieguito limosnero
una estampa le compló.

¡Patelito re dulshe...
rico bollito...
panshito re San Antonio,
láglima re Shan Benitoooo... uop!

¡Din... don... dan!...

Tá vacía mi canasta,
toito ya se acabó
Le resharé a Shan Benito,
así cuando yo me muera,
en la casona del cielo
seré esclava del Señor.

¡Din... don... dan!...

Hoy e sábado e gloria.
—¿Sabe uté neglo Calengo
donde etá la Sambalá
qu'el saclistán no la vio?
—¡Ay, macamba, qué tlistesha!...
el plegón de la molena
en su bamba se enflió.

¡Sambalá duelme entle cluce!...

Hay llanto y rezo en la choza
crespón negro en el tambor,
porque Sambalá, la esclava

en un rincón de los cielos
le hace pasteles a Dios...

LA PASTELERA
(Pregón)

Rubén Carámbula

Musical score for 'LA PASTELERA' (Pregón) by Rubén Carámbula. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: 'Pa-te - ll - - to re del - she ri - - co bo -', '- li - to - para - shi - to re Shan An - to - nio', and 'Lá - gli - ma re Shan Be - ni - to ¡pomp!'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

**COMPARSA DE
"NEGROS LUBOLOS"**

Tucu-tungutucun-ducutucun
tumtum-tum
Tucu-tungutucun-ducutucun
tumtum-tum
Retumban los negros
por el callejón.

Borombom-bom
Borombom-bom
Atruenan febriles,
es la comparsa
con sus tamboriles.

Tucu-tungutucun-ducutucun
tumtum-tum
Tucu-tungutucun-ducutucun
tumtum-tum
Sangra el estandarte
raso en espiral
bamboleando entre las motas
en requiebro colosal.

Túmbalaca túmbalaca
Tumbam-bá
Túmbalaca túmbalaca
Tumbam-bá

Ancho vestón,
roja alpargata
de largo cordón
viborea la pierna
charol y carbón.
Borombom-bom
Borombom-bom.



¡Vuela la escobilla!
Gira el escobero,
baila cafuringa
el son candombero.

Yum-bam-bé
Yum-bam-bé
Ya viene, se acerca
tumbando farola
la sembra negrera.
encela el tan-tan.

Baram-bam-bam
Baram-bam-bam
Tin-tin cascabeles
Yimbada y trofeo
rebrillan espejos
menean culeros.

¡Calungan-güé!...
¡Calungan-güé!...
Yum-bam-bé
Yum-bam-bé

Ardientes las negras.
culipandeando...
ombligos maduros
rotando, rotando...
Fogosos los negros
van balbuceando...

¡Oooyá... oooyé!...
¡Oooyá... oooyé!...
"¡Québla cuelpo Mama Iné,
mueve endunda Negla Iné!"...
Abalorio, bronce y cobre
sacudiendo se le ve.
Baila, baila Mama Iné!...

Túmbalaca-túmbalaca
Tumbam-bé.
Túmbalaca-túmbalaca
Tumbam-bé.

Ronca la comparsa
Palermo cuesta abajo.
Ansina calle arriba.
con el bombo y el repique
con el pique en el rimbombe
reventado como herida

Tucu-tuguntucun-ducutucun
tuntum-tum
tucu-tungutucun-ducutucun
tuntum-tum
Culebran lubolos
bailando entre gritos...
¡Selva y serpentina
entre papelitos!

¡Tomba boromba!
¡Tomba boromba!
sigue la comparsa
—caña y catinga—
—luna y tambor—
pasa entre sombra...

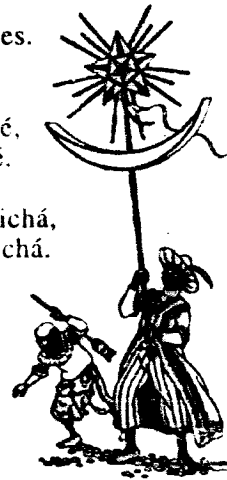
Túmbalaca-túmbalaca
Túmbam-ba
Túmbalaca-túmbalaca
Tumbam-bé
calunga y balumba
mandinga en los pies.

Suena la huesera:
Requetequeté,
requetequeté.

Pica mazacalla:
Chiquichiquichá,
chiquichiquichá.

Viejo gramillero.
—daño e yarará—
con ruda y salitre
en tembló va curá.

Tumbáambalumba
Tumbáambá
Tumbáambalumba
Tumbáambá
Borrachos los negros
clavan sus ojos
en vientre ondulante
de Marychambá.



Barombom-bá
borombom-bó

Raja la lonja
ruge Shangó
Borom-bom-bó
Borom-bom-bó

Pasa la comparsa
de negros febriles
África revive
en los tamboriles...

Túmbalaca-túmbalaca
Túmbam-bá
Túmbalaca-túmbalaca
Tumbam-bé.

Se pierde la estrella
por el callejón,
se duermen los parches
y el bronco sonsón...

Túmbalaca-túmbalaca
Túmbam-bé.
¡Carnaval y candombe
con la Mamá Iné!...
¡Libertad de una raza
acuñada en la fe!...



M.M. $\text{♩} = 100$

$\frac{2}{4}$ *tum-baam - ba tum - ba tum - baam - ba tum - baam - ba*

$\frac{2}{4}$ *Bo-rom - bor - - bó bo - rom - bor - bó bo - rom - bor*

$\frac{2}{4}$ *tu - cu tum - gu - tu - cu du - cu - tu - cu tum - tum - tu - cu*

$\frac{2}{4}$ *Bo-rom - bor bor bo - rom - bor*

$\frac{2}{4}$ *tum - ba - la - ca tum - ba - la - ca tum - bor - ba*



"Lubolos" de Carlos Páez Vilaró, 1994.

LLAMADAS DE CARNAVAL

Bullanga en la Costa Sur...
 Fuga de insomnio... ¡delirio!...
 Se engalana Isla de Flores.
 Palpitando entre guirnaldas,
 ¡allá vienen las "Llamadas"
 con su trueno de tambores!...

túngutucun dúcutum
 túngu túngu túngutucun
 túngutucun dúcutum
 túngu túngu túngutucun

En vaivén guiñan farolas
 y aletean las banderas
 entre plateadas estrellas.
 viborean el asfalto
 ¡grandes huestes candomberas!
 ¡Borocotó borocotó
 borocotó chas-chas!

En tajante polirritmia,
 repiqueteo obsesionante
 ¡borembó borembó
 borembó borembó!
 dialogando con el chico.
 ¡va piano, repique y bombo!

Chaca chacaáanca
 chón chón chón
 Chaca chacaáanca
 chón-chón-chón
 Son las "Lonjas de Cuareim";
 legendaria "Morenada"
 ¡con su ritmo machacón!
 Chaca chacaáan

chón-chón-chón
"Medio mundo" está vibrando
con su totem fantasmal;
marea de mota y betún
¡en el mar del Carnaval!
Chúmbalaca chúmbalaca
chum-bam-bé
Chúmbalaca chúmbalaca
chúm-bam-bé

Los "Congos Humildes" pasan
con diabólicos tatuajes.
Furioso, ruge Shangó,
entre atigrados escudos
y arco iris de plumajes...
Biliquitum biliquitum
biliquitum bom-bó
Biliquitum biliquitum
biliquitum bom-bó

Bailotea "Hijos de Ansina"...
Mama Vieja, bombonosa,
cocos le hace al Gramillero,
y el currutaco "dotor"
muy temblequeante le ofrece.
¡yuyitos pa'l mal de amor!
Túmbalaca túmbalaca
tum-bam-bé
Túmbalaca túmbalaca
tum-bam-bé.

Tiembla el aire porque llega
Mandinga, con "Los Hacheros".
Se armará gran tremolina,
si se enfrentan en Ansina,
con los macambas guerreros.
Túngalaca túngalaca
tun-gan-gué
Túngalaca túngalaca
tun-gan-gá.

Fascina "Añoranzas Negras".
Zumba huracán de tambores.
Bambolea el estandarte,
y cual serpiente hechizada,
danza un candombe de fuego.
¡colosal Marta Goularte!
Baracatúm baracatúm
baracatúm bam-bé
Baracatúm baracatúm
baracatúm bam-bá.

¡Calungan gá! ¡Calungan güé!
¡ooiáaa!... ¡ooiíeee!...
Rasga el aire un tuntunco,
llegan los "Libertadores";
sangran las manos callosas
y en rítmicos culebros
¡hay gran duelo de tambores!
¡Baracatúm-baracatúm
baracatúm-bam-bú!
¡Baracatúm-baracatúm!
¡Baracatúm-bam-bó!

Crepita "Fantasía Negra",
¡voráGINE candombera!
Flor de ébano danzando,
se menea Rosa Luna ;
sal y pimienta en melaza,
¡ritmo de ombligo y cadera!
¡Tomba-boromba-tomba
tomba-boróm-bambá!

Entre aplauso y griterío,
orlada de serpentina,
canyengueando, pizpireta,
sacude endunda y sombrilla
¡la mulata Catalina! ooiá... ooiíe

Chúmbalaca chúmbalaca
chúm-bam-bé

Chúmbalaca chúmbalaca
chum-bam-bá
Geometrizan dos comparsas:
contrapuntean escoberos.
Arabescos, filigranas,
y en contorsiones de lujo,
como dos mágicos duendes.
¡Manyín y Cacho Rivero!

Tomba lacialimba
lacialimbem-bé
tomba lacialimba
lacialim-bom-bó

Funambulesco, restallan,
Palermo, Cerro y la Unión.
En su pagano ritual,
sus cirios van floreciendo
¡antorchas del carnaval!



Rubén Carámbula en el Taller de candombe que realizara en el Centro Cultural Gral. San Martín de Buenos Aires, en el año 1985.

¡Túmbalaca túmbalaca
tum-bam-bá!
¡Túmbalaca túmbalaca
tum-bam-bé!
¡Viva rapsodia africana,
fugaz reinado de Momo,
la luna le dice, adiós!...
Sus crestas ya asoma el sol:
frenesf hasta el paroxismo.
Lava ardiente del instinto
quema el cráter del tambor.

Baracatúm baracatúm
baracatúm bam-bó
Baracatúm baracatún
baracatúm bam-bá.
¡Crisol de la morenada.
Chica, bábula y calenda,
avasallante, ancestral!
clarín, alma de los negros.
¡es la Llamada triunfal!...

Una de las tradiciones que los esclavos africanos legaron —por transculturación— al Río de la Plata, son las “Llamadas”; verdadero lenguaje polirrítmico de tambores. En época de la colonia, cada “nación” tenía su toque característico que la identificaba, y por este medio reclutaba a sus respectivos miembros. Actualmente, el carnaval o cualquier otro acontecimiento popular, es motivo para que los morenos recorran alegremente las calles, con sus atronadores tamboriles, con sus toques típicos que identifican a cada barrio.



Rubén Carámbula.

VI



Vocabulario
del
CANDOMBE



A

- Abalorio:** cuentecillas de vidrio agujereadas para collares, adornos de trajes y labores.
- Abalúm... bambá:** forma onomatopéyica que imita el sonido de las campanas.
- Achuchú... chachá:** forma onomatopéyica de la cháchara de las negras.
- Aé... aé:** interjección rítmica con que los negros matizan sus cantos típicos. Úsase también como aye de dolor.
- ¡Ahaahh... iu iuuuh!:** aye doliente.
- ¡Ahí... iahé!:** voz onomatopéyica como manifestación de dolor.
- Ahura:** expresión gaucha: ahora.
- Alcabala:** antiguo derecho fiscal sobre las rentas.
- Alfajore:** alfajor. En el río de la Plata, dos trozos redondos de masa unidos entre sí por dulce.
- Amambay:** planta cuyas hojas son de aplicación medicinal.
- Ampanga:** capital de un antiguo reino del congo. Se aplica a las personas tontas ¿Viene usted de Ampanga? En nuestro lunfardo equivale a "¿Se cayó usted de la cuna?" (Lunfardo es el lenguaje popular en el Río de la Plata).
- Andumba:** forma onomatopéyica incitando al movimiento.
- Andunda andó:** forma onomatopéyica.
- Angó:** nombre de negra.
- Angolas:** naturales de Angola, colonia portuguesa de la costa atlántica del África del Sur.
- Anguemo:** expresión negra: deformación de "hagamos".

Ansina: soldado negro, noble servidor del prócer uruguayo general José Artigas. Barrio de Montevideo, donde predominan los negros. Expresión gaucha: así.

Arazá: árbol originario del Uruguay con cuyas hojas se hace una infusión a la que se le atribuyen virtudes curativas.

Aronga: contoneo picaresco de la negra, "caidita de aronga".

Aroró o arorró: canturreo para dormir al niño.

Ashuqita: azuquita. Diminutivo de azúcar.

Ata la quimbamba: hasta no dar más, sin límite.

B

Balalú... balalú: onomatopeya que imita el masculeo del rezo.

Balambó - balambó: forma onomatopéyica que imita el rezo de los negros.

Balele: baile animado.

Bambalalumba: forma onomatopéyica, muletilla rítmica.

Bambam - hó: forma onomatopéyica que imita el sonido del tambor.

Bambaquirá - bambaqueré: expresión de cariño.

Bambóo - bambóo: onomatopeya del sonido del tamboril.

Bámbula: primitivo candombe guerrero.

Bámbum - bámbum: onomatopeya de anunciación e incitación al baile.

Banda Oriental: denominación histórica de la República Oriental del Uruguay. Llamábase así al territorio situado al este del río Uruguay.

Bantú: pertenece al grupo de negros, cuya área territorial, se extiende desde el África Ecuatorial-francesa y Angola hasta Mozambique. Constituyen con los sudaneses los dos primeros grupos que llegaron primero al Uruguay. Es muy notable la influencia que ejercieron los bantús en las costumbres, ritos y lingüísti-

ca de los negros uruguayos. Eran de mitica muy pobre.

Baobad: árbol gigantesco de África tropical, cuyos frutos llamados "panes de mono" sirven de alimento a los indígenas.

Baracatún - bambé: forma onomatopéyica de silabeo rítmico.

Baracatún - baracatún: forma onomatopéyica de igual significación que la anterior.

Barrio del Cordón: barrio de Montevideo.

Bemba: labios gruesos de los negros.

Benguela: pueblo negro de origen bantú, procedente de Benguela (Angola), en la costa de los esclavos en África.

Betibé: vetiver. Planta cuyas raíces olorosas se emplean para preservar de insectos las pieles y los vestidos.

Biguá: nombre del famoso mulato, bufón del Gobernador argentino don Juan M. Rosas.

Bliquitiqui - bliquitiqui: onomatopeya que imita el sonido del tamboril denominado "pique" o "chico", percutiendo la lonja con la palma de la mano y el borde con el palo.

Bombo: denominación que se le da al actual tamboril más grande y de voz más grave.

Borengo - borongo: forma onomatopéyica.

Borombombó

Borombom-bó

Borom-bom-bom

Borocotó, borocotó,

borocotó, chas-chas

} Formas onomatopéyicas del sonido del tamboril.

Bozak: dicese del negro recién sacado de su país.

Bozalón: dicese del negro que habla en lengua bozal.

Bululú - bululú: voz imitativa del rezo.

Bumba - bumba: forma onomatopéyica del sonido grave del tambor.

Búmbula bumba de sámbala dumba: expresión onomatopéyica de silabeo rítmico.

Bum - bum - bam - bam: voz onomatopéyica que imita el sonido del tamboril.

- Cabinda:** pueblo africano.
- Cacaroioúé:** onomatopeya cantada en los antiguos candombes.
- Cachafá:** cachafaz. Pícaro.
- Cachimba:** pozo poco profundo. Ojo de agua, manantial.
- Cachimbo:** pipa de fumar que usaban comúnmente los negros. "Pitar cachimbo", "chupar cachimbo".
- Cachimbudas:** llamábase a las negras fumadoras de cachimbo.
- Cachumba - cachumbambé:** expresión de alegría. Onomatopeya rioplatense.
- Cafú:** mote de negro.
- Cafuringa:** mote de negro.
- Calabó:** madera dura de África que se utiliza en la construcción de tambores.
- Calabú - calabú:** forma onomatopéyica. Muletilla típicamente negra.
- Calacú:** sabroso plato africano
- Calacumbá - calacumbé:** forma onomatopéyica. Típico silabeo rítmico.
- Calafú:** plato africano.
- Calengo:** apodo de negro.
- Calumba - calumba:** forma onomatopéyica.
- Calumbiá:** calumbar. Castigar.
- Calunga:** diosa del mar entre los primitivos bantús. Expresión usada por los negros bozales, significando al paisano que vino de África en el mismo buque. "Shambá é calunga mío".
- Calugan - güé:** forma onomatopéyica usada como expresión de aliento en los candombes.
- Cambacué:** en guaraní, rincón de negros. Empléase también como apodo de negra.
- Cambambú... cambambú...:** onomatopeya. Expresión de asombro.
- Cambará:** voz guaraní. Árbol cuya corteza se emplea como febrífugo, y la infusión de sus hojas prepa-

- rada como cataplasma, se usa como remedio eficaz para curar resfrios, bronquitis, etc.
- Cambarisú:** tambor de hendidura. Instrumento primitivo de percusión usado por algunas tribus de África. Consiste en un tronco de árbol vaciado por un angosto tajo longitudinal. Se percute con macillos produciendo gran sonoridad; es usado para la danza y como es perceptible a grandes distancias es usado como medio de comunicación entre las tribus. Se emplea en África y también por los belicosos indígenas Huitotos del Río Putumayo en Colombia.
- Camelan:** camelar. Enamorar, requebrar, engañar con adulaciones.
- Camundá:** mote de negro.
- Candanga:** tonto, bribón.
- Candombe:** nombre genérico de las danzas de los negros en el Río de la Plata.
- Caneca:** barrilito de barro. Antigua medida de capacidad usada por los aguateros.
- ¡Canejo!**: expresión gaucha: ¡caramba!
- Canyengue:** en lenguaje popular, baile de negros.
- Capoeira:** danza brasileña de procedencia bantú. Tipo de lucha brutal a puñetazos, puntapiés y cabezazos. Nombre que se le da al luchador. Posiblemente, los negros procedentes de Brasil, la trajeron al Uruguay y derivó en "La Buena", una danza en que, al son de repiques tamborileros, los bailarines trataban de voltearse hábilmente. Esta danza tuvo a su vez otro aspecto, en el "duelo" entre escoberos de comparsas carnalescas que al encontrarse frente a frente, mantenían ardua y astuta lucha, tratando de derribarse violentamente por medio de hábiles zancadillas.
- Carimba:** marca con hierro candente que se aplicaba al cuerpo de los negros, en época de la esclavitud. Era similar a la que se usó para marcar ganado.
- Carimbambó, carimbambé:** se murió, se terminó.

Carumbé: cerro del Departamento de Paysandú, en el Uruguay. Tortuga, en idioma guaraní.

Catanga: expresión popular. Insistir en algo, "dale catanga al tambor".

Catinga: olor fuerte y particular que exhala el cuerpo de los negros por efecto de la abundante transpiración.

Catún gangá: forma onomatopéyica que imita el movimiento lento.

Cimarrón: nombre que se les daba a los negros, que lograban escapar a la dura disciplina de la esclavitud, huyendo de la casa de sus amos.

Concepción: en Buenos Aires, era uno de los Barrios del Tambor, llamados así por el ruido interno de los candombes negros.

Conga: llámase en general a las negras aun no siendo de origen congo.

Congadas: grupos de danzas dramáticas afro-brasileñas. Pintoresco desfile de una comitiva con su "rey", su príncipe, el Embajador de la reina y sus ministros guerreros, sus ejércitos y cantantes bailando y cantando las llamadas cantigas hasta llegar al local donde se realiza la ceremonia cuyo desenlace es una lucha guerrera. La música tiene característica solemne y religiosa a la vez que marcial, de acuerdo al leiv-motiv que es la danza guerrera. La coreografía se torna gimnástica, mímica a veces, acentuadamente sincopada y exótica, matizada con indescifrables expresiones de carácter onomatopéyico que el negro utiliza únicamente por su atractiva sonoridad.

Congo: llámase en general al negro, aun sin ser de origen congolés.

Congos: pueblo bantú, oriundo de Angola.

Conguito: negrito

Conventillo: popular y típica vivienda colectiva, de las clases humildes.

Corongo: expresión de ternura maternal. Gracioso.

Corrientes: provincia de la República Argentina.

"Criada de razón": negra esclava, mandadera que llevaba los recados.

Criollo: criollo. Dícese del blanco nacido en las colonias y de los españoles nacidos en América.

Cuarterones: cuarterón: (de cuarto). Nacido en América de mestizo y española, o de español y mestiza. Díjose así por tener un cuarto de indio y tres de español.

Cubo di Sú: cubo del Sur: antiguo bastión colonial, de cuyos barrios surgieron la mayor parte de las iniciativas de sociedades, bailes y famosos candombes de negros.

Cucumbís: danzas dramáticas afro-brasileñas. También se llaman así a las comparsas carnavalescas de negros africanos en Bahía (Brasil).

Culero: taparrabo de cuero vacuno, adornado con cascabeles, cintas y espejitos que lucen los escoberos, de las comparsas carnavalescas.

Culipandeando: culipandear. Rotar las caderas cadenciosamente con donaire.

Cura'n-Diayé: famosa trovadora y poetisa negra que animaba las fiestas de reyes africanos.

Curimba: mote de negro.

Curuguay: localidad del Paraguay, donde vivió durante su largo exilio voluntario, el héroe del Uruguay, General José Artigas, y donde ejerció su apostolado social de "Padre de los pobres".

Cururú: sapo. Danza del mismo nombre entre los guaraníes.

Cusamba: leche de la madre.

CH

Chachacoma: planta silvestre con propiedades medicinales. Sus flores secas se queman y se aspira el humo, para curar la fatiga, asma, tos, etc.

Chala: expresión popular para designar el papel moneda.

Chamangá: arroyo del Departamento de Flores, en el Uruguay.

Chambelona: sandunguera.

Chambirá, chambiré, chambirá, changombé: rezo característico en los antiguos velorios de negros.

Chángalaca, tángalaca: forma onomatopéyica que imita la polirritmia de los tamboriles.

Changuita: pequeño trabajo de changador.

Chapona: saco corto de hombre.

Charrúa: indígena del Uruguay. Raza actualmente extinta.

Chequeteque: brebaje propio de los brujos, preparado con yerbas en infusión.

Chica: candombe amoroso, llamado también "Samba", o "Baile de Nación".

Chiquichú - chiquichó Chiquichiqui-chá: onomatopeya del sonido de la mazacalla (maraca metálica).

Chiripá: paño característico en la vestimenta de los gauchos; va colocado entre las piernas y sujeto a la cintura.

Chorumba bam-bá: forma onomatopéyica de gozo.

Chubito: expresión cariñosa para con el niño.

D

Daño: brujería

E

Eeee llumbá: forma onomatopéyica de acentuación rítmica que responde el coro del candombe.

Embó: brujería.

Endomingáa: endomingada, vestirse para el domingo.

Endunda: trasero, asentaderas.

Entre Ríos: provincia de la República Argentina.

Escobero: personaje típico que oficiaba de bastone-

ro en los antiguos candombes. Actualmente, es figura de relieve que va adelante en las comparsas carnavalescas manejando hábilmente una escobilla.

Escobillados: "Escobilleo", o "Cepillada", es el efecto rítmico que en ciertas danzas nativas rioplatenses, produce el bailarín gaucho. Se realiza rozando suavemente el suelo ya sea con la planta del pie o con el costado, doblando el pie hacia adentro.

F

Farola: característica linterna grande de tela pintada y adornada vistosamente con flecos multicolores. Por lo general, tiene forma de estrella o de luna y la llevan las comparsas carnavalescas afro-montevideanas. Van en medio del conjunto y se les distingue de noche, por el gracioso movimiento giratorio, que le imprime un hombre que la sostiene en alto por medio de una peana.

Farolero: el encargado de encender las farolas.

Federales: que pertenecen al partido político Federal, de la época del Gobernador Don Juan M. de Rosas, en la Argentina.

Fetiché: ídolo u objeto de culto supersticioso de los negros o de los salvajes.

Fitongo: borracho.

G

Gangolina: barullo, bulla, jaleo grande.

Gaucha: primitivo hombre de campo, típico del Río de la Plata, que resultó de la cruce del indio con la raza hispana.

Gongo: tambor grande.

Gramillero: falso doctor de la tribu, de original indumentaria, característico en las fiestas de

- los negros. Debe su nombre a que cura con "gramillas" (yuyos, hierbas).
- Grillete:** grillo. Anillo de hierro e instrumento de tortura que antiguamente les ponían a los negros esclavos en los pies, para evitar que se fugaran.
- Gringos:** aplicase al extranjero que no sea español, portugués o hispanoamericano.
- Guaco:** planta con cuyas hojas se hace infusión para curar el reumatismo y el cólera. Se usa también contra las picaduras de animales venenosos.
- ¡Guambirá!... ¡Guambirá!...:** expresión de alegría.
- Guarambaré:** pueblo paraguayo cerca de la capital Asunción donde vivió el prócer negro uruguayo Ansina.
- Guaraní:** indios cuyas numerosas tribus se extendían desde el Orinoco hasta el Río de la Plata. Indios del Paraguay. Idioma que se habla en la mayor parte de este país, encantador por su dulzura especialmente para expresar las pasiones tiernas como el amor y la tristeza. Es esencialmente onomatopéyico.
- Guayabada:** dulce hecho con el fruto del guayabo.
- ¡Güé!:** interjección de alegría y de aliento equivalente al "olé" español.
- Guirigay:** lenguaje ininteligible.

H

- "Haciendo puchero":** modismo popular. Expresión de la cara en actitud de llorar.
- Huesera:** primitivo instrumento de percusión, que los negros construían con canillas de pato y huesos de animales vacunos.

I

- Ibirapitá:** árbol de madera roja natural del Paraguay.
- Ibyraí:** río del Paraguay en cuyas orillas estaba exiliado el prócer uruguayo general José Artigas, al morir.

¡léee... léee!...: interjección de asombro.

J

- Jelengue:** alboroto, escándalo, baraúnda, modismo popular. "Se armó el jelengue", equivalente a "Se armó la de San Quintín".
- Jeta:** labios gruesos de los negros.
- Jungla:** selva espesa, pantanosa, con exuberante vegetación.

L

- Ladino:** denominación que se les daba a los negros que tenían más de un año de esclavitud en América.
- Las Piedras:** histórica y pintoresca ciudad del Departamento de Canelones en el Uruguay, donde se libró la famosa batalla contra los españoles, el 18 de mayo de 1811.
- Lelé:** mote cariñoso.
- Lenga - lenga:** que habla mucho. Charlatán.
- Libelto:** Libertó. Esclavo a quien se le daba la libertad definitiva.
- Lobizón:** superstición popular campesina que supone que el día viernes, el séptimo hijo varón consecutivo, se transforma en un animal monstruoso.
- Luanda:** pueblo negro de origen bantú, procedente de San Pablo de Loanda (Angola) en la costa occidental de África.
- Lubolos:** oriundos de Lubolia, región africana. Comparsa de negros compuesta de negros y blancos pintados de negro, que aparecieron por primera vez en Montevideo en el carnaval del año 1874. Llevaban vestimentas, canciones e instrumentos. Esta tradición aún se conserva en la actualidad y constituye una de las notas sensacionales del pintoresco carnaval montevideano.

Lucanga: región situada en la parte occidental de África y comprendida en el reino del Congo.
Lúmbalaca-lúmbalaca-lumbam-bé: onomatopeya del sonido del tamboril.

M

Má: madre. apócope de mamá usado cariñosamente con las negras viejas.
Má Yumbá: Mamá Yumbá.
Mãe - Pai: Madre, padre. En Departamentos limítrofes con el Brasil, familiarmente se antepone al nombre propio, de los negros viejos.
Mãe Preta: Madre negra.
Macamba: compañero, camarada, amigo (lenguaje negro arcaico).
Macú: tambor grande (lenguaje negro arcaico).
Macumbambá-macumbambé: onomatopeya que invita a la danza.
Macumbambé: apodo de negro.
Macumbarilé-macumbarilá: expresión de júbilo.
Magises: Secta de negros que antiguamente en Montevideo tenían fama de practicar cultos terro-ríficos, con ritos misteriosos que crearon las más absurdas leyendas.
Malafo: estar de copas, borracho. "Estar malafo".
Mama Inés: personaje que simboliza a la abuela negra en el Caribe.
Mama Vieja: personaje que simboliza a la "reina" en las llamadas del Carnaval montevideano.
Mamba: serpiente africana.
Mampembe: Bebida blanca, como caña, vino blanco, etc. (lenguaje negro arcaico).
Mandinga: en el Río de la Plata, el diablo negro aclimatado por los descendientes de africanos; lo imaginaban pintado de blanco. Raza negra del África Superecuatorial.
Maraca: calabaza o mate con semillas secas sueltas dentro, que sacudiéndola produce un chás-chás característico.

Marchanta: chenta. Persona que acostumbra a comprar al mismo vendedor.

María Tangó: nombre de negra.

María y curumbamba - María curumbé: forma onomatopéyica que los negros mezclaban en sus cantos candomberos.

Marimba: instrumento musical indígena con teclas de madera que se ejecuta percutiéndolas con macillos.

Matamba: velorio.

Matumba - matumba: onomatopeya. Región del Congo.

Marychambá: nombre de negra.

Mayorá: mayoral. Conductor de las antiguas diligencias.

Mayombe: ritmo negro, característico de una región del litoral del Congo francés. Natural de esa región.

Mazacalla o Masacalla: especie de "maraca metálica". Consiste en dos conos de hojalata soldados por sus bases, con chumbos o piedrecillas dentro, que repican al ser agitados.

Mazamorra: (despectivo de masa). Plato muy común entre la gente pobre. Comida compuesta de maíz partido y cocido que, después de frío, se come con leche o sin ella, y azúcar. Los vendedores callejeros del Montevideo antiguo, llamados "mazamorreros", la vendían rociada con miel y a veces con caña.

Mburucuyá: pasionaria. Planta trepadora que abunda en el Uruguay.

Melengüe: merengue. Golosina de clara de huevo y azúcar.

Menguengue: niño pequeño.

Milonga: tonada, campera y también nombre de una danza popular rioplatense.

Mimito: diminutivo de mimo.

Minas: pueblo sudanés, oriundo del reino de Achantis, en la costa de los esclavos, al suroeste de Dahomey.

Miñuelo e cuajáa: buñuelo de cuajada.

Misturado: mezclado.

Mesmo: arcaísmo. Expresión gaucha: mismo.

Molembó: pueblo procedente de Angola (África).

Moleno: moreno. En el Río de la Plata, es sinónimo de negro. Lo usa a menudo la gente de color, por considerarlo más delicado en el trato con sus conrazáneos.

Momo: dios del Carnaval.

Mondongo: en Buenos Aires, República Argentina, era uno de los Barrios del Tambor, llamados así por el ruido infernal de los candombes negros. Debe su nombre a que estaba ubicado cerca de los mataderos.

Montserrat: uno de los famosos Barrios del Tambor.
Montevideo: capital de la República Oriental del Uruguay.

Morongó: expresión de cariño. Mimoso, consentido.

Mota: pelo crespo, característico de los negros.

Mozambique: negro sudanés que pertenece a una rama bantú. Oriundo de Mozambique, en la costa Oriental de África.

Mudanza: en las danzas nativas rioplatenses. llámase así el movimiento de los pasos que realiza el hombre.

Mulato: nacido de negra y blanco o al contrario. De color moreno.

Mulecón, na: aumentativo de muleque y muleca. Negro bozal de 10 a 18 años.

Muleque, ca: voz del Congo. Antiguamente se llamaba así al negrito o negrita bozal, esclavo de 7 a 10 años de edad.

Mundele: voz conga y de Angola. Hombre blanco.

Muringa: botijo.

Mussanga: degeneración de Musenga. Voz conga que significa "¡caña!", "¡caña!". Expresión de estímulo exhortando a cortar la caña de azúcar.

N

Naciones: hermandades o cofradías de negros, que se reunían y organizaban políticamente de acuerdo a su región o tribu de procedencia, designando "Reyes": "Nación Conga", "Nación Mina", "Nación Benguela", etc.

Nagó: negro que pertenece al grupo sudanés, oriundo de la costa de los Esclavos.

Negro: dicese del individuo cuya piel es de color negro. (Antropología): Raza de hombres cuyos caracteres constantes son: la piel más o menos negra, cabellos cortos y crespos, nariz achatada, frente deprimida, pómulos salientes, mandíbulas prominentes, labios gruesos. La coloración de la piel es debida a un considerable desarrollo del pigmento y principalmente a la influencia del clima.

Nengue: niño negro pequeño.

Nono: expresión maternal de arrullo.

Nyanza: pueblo bantú que llegó al Uruguay.

N

Ña Marica: señora Marica. "Misía Mariquita", era una famosa negra liberta, casi centenaria, del antiguo Barrio del Cordón de Montevideo.

Ñame: tubérculo de raíces grandes parecido a la batata. Comestible muy apreciado en los países intertropicales.

Nam-ñam: voz onomatopéyica, que expresa el acto de masticar y comer vorazmente.

Ñapa o Yapa: añadidura, obsequio, regalo que el comerciante hace al comprador, al cobrarle.

Ñapindá: planta con cuyas hojas se hacen infusiones para depurar la sangre.

O

Obatalá: dios africano de las energías productivas de la naturaleza.

Oriental: que pertenece al oriente, al este del Río Uruguay, es decir, a la República Oriental del Uruguay.

¡Oyá... oyé!...: interjección de gozo.

¡Oyé yé!: interjección de alegría.

¡Oyé yé yumba!: forma onomatopéyica que responde al coro candombero.

P

Paico: planta con cuyas hojas se hacen infusiones, para curar el "empacho".

Palermo: populoso barrio de Montevideo, donde predomina la gente de color.

Pango: en el Río de la Plata se denomina así a una hierba de fácil adquisición, que a guisa de tabaco fuman los negros en sus característicos pitos y cachimbos, causándoles una tos muy fuerte.

Papú: padre.

Pardo: voz rioplatense sinónimo amable de "mulato".

Paseo del Recinto: antiguo paseo de moda en el Montevideo colonial.

Patacones: patacón. Moneda de plata antigua.

Piano: el tercer tamboril de acuerdo al tamaño y timbre.

Plaza Mayor: nombre que se le daba a la actual plaza Constitución, en Montevideo, en la época de la colonia.

Pinos: en lenguaje popular de los negros, nombre genérico que se les da a los tamboriles.

Pique o chico: el tamboril más pequeño y de voz más aguda.

Piragua: voz caribe. Embarcación hecha con un

tronco de árbol ahuecado que se maneja a remo y vela.

Pita pango: fuma pango.

Poncho: prenda de vestir típica de nuestro gaucho: rectángulo de tela gruesa con un tajo en el medio para pasar la cabeza.

Porongo: calabaza de forma oblonga.

Q

Quimbamba: "hasta las quimbambas". Lugar muy distante, remoto.

Quingombó: plato de la cocina africana.

Quiquiribó: voz conga. Se murió

Quiquiribú mandinga: morir, murió, muerte.

R

Rial: real. Moneda del Uruguay equivalente a diez centésimos.

Rimbombe: retumbo, repercusión, eco prolongado de un sonido.

Río de la Plata: ancho estuario que separa el Uruguay de la Argentina. Con justa razón, los indígenas le llamaron "Paraná Guazú", que en español significa "Río grande como mar".

Repique: el segundo tamboril de acuerdo al tamaño y timbre.

Requetequeté: onomatopeya del sonido de la "Huesera".

Romi: en lenguaje bozal, deformación de "duerme".

Ronda catonga: juego infantil, rioplatense, cuyo origen fue una ronda y juego de negritos.

Ruda: planta predilecta de los negros. Supersticiosamente, le atribuyen poderes sobrenaturales, debido a sus propiedades medicinales. Es de tallo ramoso, flores amarillas y posee un característico olor fuerte, aromático y desagradable.

S

- Samba:** danza brasileña. Nombre de negra.
¡Samba, calamba!... piá, piaué!...: expresión africana cantada en los antiguos candombes.
Sámbala dumba: forma onomatopéyica.
Sambambú, sambambú: forma onomatopéyica para significar rapidez en una actividad.
Sambó: nombre de negro.
San Antonio: santo de la devoción de los negros.
San Baltasar: rey negro de los nacimientos.
San Benito: santo negro.
San borombito, San borombón: graciosa expresión popular.
Sandunguera: sandunga. Gracia, salero, donaire.
San Salvador: calle del Barrio sur en Montevideo.
San Telmo: en Buenos Aires era uno de los ruidosos Barrios del Tambor.
Santiguao: santiguado.
Semba: expresión rítmica comúnmente en boca de los negros cuando acentuaban el ritmo, entusiasmados con las figuras de sus danzas. Nombre que también se le daba al candombe.
Shangó: dios africano simbolizado con el color rojo; deidad viril del trueno y del rayo. En el Río de la Plata, tiene su equivalente en Santa Bárbara.
Soba: jefe de tribu o reyezuelo que en las costas de África entregaba los negros a los traficantes.
Sopanda: cierto tipo de carruaje antiguo.
Sopipa: tambor gigante.
Sudán: parte central de África al sur del Sahara.
Sudanes: constituye, con los bantús, los dos principales grupos de negros llegados al Uruguay. Poseyeron una mítica muy rica y ejercieron marcada influencia cosmológica en los bantús, aunque no fueron tan numerosos como éstos.
Sumaca: cierta embarcación pequeña de dos palos que se emplea en América, para el cabotaje.

Su Mercé: su merced. Tratamiento que los esclavos daban a sus amos. "Su mercé ña Mariquita", "Su mercé el General".
Surucú, surucú, mandinga: forma onomatopéyica popular en el Río de la Plata.

T

- Tabardillo:** nombre vulgar de la fiebre tifoidea. Insolación.
Tacatán: onomatopeya del obsesionante sonido del tamboril.
Tacuara: instrumento de percusión idiófono usado por los negros afro-uruguayos en los antiguos candombes. Consiste en una caña gruesa dispuesta horizontalmente sobre dos horquetas y que se percute con un palillo.
Tamango: primitivo calzado del negro esclavo. Especie de sandalia burda hecha de cuero crudo.
Tambo: lugar donde se reunían los negros.
Tamborilero: el que toca el tamboril.
Tangó: nombre primitivo del tamboril.
Tantán: tambor.
Tan-tan: onomatopeya del sonido del tambor.
Tapao: tapado. Paño blanco que cubre la canasta de los vendedores callejeros.
Tata: padre viejo.
Templo inglés: templo protestante inglés, ubicado en la costa sur, construido por los ingleses en el mismo lugar en que estaba emplazado el histórico fuerte de San Juan en el Cubo del Sur.
Tiango: negro, negra (lenguaje negro arcaico).
Tilo: árbol con cuyas hojas se hace una infusión que sirve para calmar los nervios.
Timbal: especie de tambor con la caja semiesférica.
Tingumbó-tingumbó: forma onomatopéyica.
Tios: así se llamaba cariñosamente a los negros que vendían golosinas por las calles y que se anunciaban con un característico silbo.
Tiririca: especie de totora que se utiliza para hacer

sombreros en Rivera, Departamento del Uruguay, fronterizo con el Brasil. En estos típicos sombreros, los negros acompañan las canciones populares produciendo con un original rasgido, característicos sonidos rítmicos.

Tomba-boromba: forma onomatopéyica de carácter sensual, para alentar el avance de la comparsa que va danzando.

Tucu-tungutucun-ducutucun: onomatopeya del sonido del tamboril.

Tuftos: todos. Expresión gaucha.

Tumbadero: tipo de castigo. Tortura.

Tumbagua: onomatopeya.

Túmbalaca túmbalaca tumbam-bé

Túmbalaca túmbalaca tumbam-bó: Distintas onomatopeyas del variado efecto rítmico del tamboril.

Tumbambá-tumbambé: onomatopeya del sonido de ciertos toques rítmicos del tamboril.

Tumbaambalumba-tumbaambá: lenta y cadenciosa onomatopeya del sonido del tamboril.

Tumbelé-tumbelé: forma onomatopéyica, derivada de tumbo. Cayó.

Tumbo: vaivén violento o caída.

¡Tum-tum bariloia!: llamada tamborilera típica de los negros afro-argentinos de la época de los famosos candombes durante la gobernación de don Juan Manuel de Rosas.

Tuntún: onomatopeya del ritmo sonoro del tamboril.

Tuntún bam-ba tuntún bam-bó: forma onomatopéyica.

U

Uanga: voz conga. Brujería, hechizo.

Umbumba umbumba umbumbam-bá: expresión onomatopéyica.

Ululú bambó: onomatopeya. Quejido del viento.

Unitarios: partido político adversario de los Federa-

les, en la República Argentina, en la época del Gobernador don Juan M. de Rosas.

V

Vestón: especie de batón amplio que llaman dominó.

Vintén: denominación antigua de una moneda del Uruguay, equivalente a dos centésimos.

Y

¡Yamba ó!: onomatopeya

Yarará: víspera muy venenosa.

Yari-yaraca: expresión que significa hambre (lenguaje negro arcaico).

Yemanyá: diosa de las aguas.

Yerba santa: hierba. El agua hervida con sus hojas se utiliza para lavar granos, uñeros, lastimaduras, y las hojas, se tuestan y se ponen sobre las heridas.

Yerba mota: yerba con cuyas hojas se hacen infusiones para aliviar dolores del corazón.

Yimbito: negrito.

Yimbo: entre negros jóvenes, es común llamarse así unos a otros.

¡Yum-bam-bé!: forma onomatopéyica de aliento.

Z

Zambambú: forma onomatopéyica de movimiento acelerado.

Zambo: llámase en América al hijo del negro e india, o al contrario.

Zarzamora: fruto de la zarza, arbusto cuyas hojas y frutos poseen propiedades medicinales.

Zarzaparrilla: arbusto cuya raíz se usa como sudorífico y depurativo de la sangre.

Zulú: nombre de negra. Característico pueblo de raza negra que habita en África Austral.



La tradicional comparsa "morenada", señera del carnaval montevidéano.



APÉNDICE

LENGUAJE AFRO-CRIOLLO DE LOS NEGROS RIOPLATENSES

Refiere la etnología que los pueblos negros más importantes que arribaron al Río de la Plata procedentes de África, fueron los congos, mozambiques, luandas, minas, magises, molembos y bengalas o benguelas. Estas tribus de distinta cultura y tipo antropológico hablaban diferentes dialectos lo que era una verdadera Babel dialectal que dificultaba su comprensión. Lógicamente, al mezclarse con el habla del criollo, cada uno con sus peculiares matices regionales, aportó elementos idiomáticos, resultando así, el pintoresco lenguaje afro criollo de los negros platenses. El apodo de "bozales"¹ con que se los denominaba, fue introducido por los traficantes negreros portugueses en América, que designaban así a los nativos que no sabían hablar en el idioma del mercader de esclavos.

Las palabras del idioma castellano que hablaba el recién llegado no podían, desde luego, suplantar la filiación exacta y singular de sus vocablos africanos. De ahí que encontraba resistencia en el hombre negro siempre dispuesto a introducir sus voces de rudo perfil afro. Esta circunstancia, creó en ellos una forma especial de expresión, induciéndolos a adap-

¹ De "boçal", alusión al "bozal" que se les pone a los animales para inmovilizar su boca

tar sus términos de auténtico cuño africano, ya sea transformándolos, aplicándoles desinencias españolas, permutando sílabas, etc., labrando así la fisonomía de una nueva modalidad de expresión con particular entonación verbal, imágenes fonéticas y representativas. Comúnmente, ciertos giros de su confuso lenguaje eran intraducibles pues su carácter bautismal subsistía con toda su fuerza originaria y a veces se hallaban mezclados con instintivas onomatopeyas selváticas. Hoy, en nuestro idioma, encontramos muchas palabras de genuino origen africano, cuya viva expresión lingüística ha pasado a enriquecer el idioma de Cervantes, aceptadas oficialmente por la Real Academia Española. Al efecto, según el distinguido africanista Dr. Ildefonso Pereda Valdés, las lenguas africanas que más han influido en nuestro idioma, son el quimbundo, el congolés y el bunda, todas ellas de procedencia bantú, que indudablemente han aportado sus fuertes características etimológicas. Es estimable la cantidad de voces de este origen que han introducido los negros en nuestro vocabulario y que contribuyeron al léxico nacional. Lo he comprobado además, en la investigación que he realizado entre descendientes directos de africanos de más de un siglo de edad, que, por tradición oral iletrada aún recuerdan términos usados por sus antepasados. Considero de significativo valor folklórico el remozamiento de estas pintorescas versiones dialectales. Por otra parte, su alto valor lingüístico y de tanta prosapia para la creación poética me han inducido a incluirías en mi obra poética **Negro y Tambor**, de poemas, pregones, danzas y leyendas, sobre motivos del folklore afro-rioplatense.

Algunos de los términos que cito son arcaicos; actualmente no se usan, debido a que el lenguaje de los negros ha evolucionado perfeccionándose. A menudo, se hallarán también palabras portuguesas como "preto", "Mãe", etc., introducidas por los esclavos llegados al Uruguay, procedentes del Brasil, del Estado de Bahía, fuerte mercado negro que

abastecía al Río de la Plata. Otro de los motivos que daba lugar a la infiltración de términos, era el hecho de que, por vía terrestre, los negros cruzaban con suma facilidad la frontera por Río Grande do Sul, Estado limítrofe con nuestro país.

Con su espontánea manera de hablar, el negro creó una especie de dialecto dentro de nuestro idioma, dando así origen a un nuevo alfabeto fonético, digno de estudio y de la mayor atención.

No puede citarse una regla fija en lo que respecta a la representación fonética de este lenguaje particular. Varía sensiblemente, dependiendo, como es lógico, de muchos factores: etnia, educación del medio, condiciones naturales y la secular labor transformadora del ambiente.

En esto estriba precisamente, la distinta manera de hablar si comparamos en su época, a un negro "bozalón", recién arribado y a un esclavo "ladino", que ya ha aprendido ciertos quehaceres domésticos y está en el hogar de amos de buen ambiente social. En el habla de nuestros negros, se cumplen varias etapas, que van sucesivamente enriqueciendo su terminología y perfeccionando su dicción bozal, pero que siempre conservan una forma expresional típica e inconfundible. Debido a este fenómeno, en mis poemas, a veces varía la forma cadenciosa de su habla, con términos y giros coloristas, vigorosas sobrevivencias folklóricas que he recogido de la tradición de esta raza tan noble como rica en su acervo costumbrista.

Fisiología del lenguaje de los negros

Nuestros africanos se caracterizaban porque generalmente hablaban con la boca ligeramente entreabierta emitiendo los sonidos con el menor esfuerzo. Los particularizaba su tendencia a redondear sus abultados labios, con lo que daban sonora percusión a su lenguaje. Se expresaban pausadamente; sólo por

excepción, elevaban el tono de su voz, resultando así una lengua de gran sonoridad y particular acento rítmico.

Los negros, en su concisa lengua bozal, tenían tendencia a pronunciar con preferencia las vocales y fonemas que exigieran un mínimo de esfuerzo a sus músculos fonoarticuladores. Es así que en la modulación de su característica media lengua observamos la casi anulación o pronunciación velada de los sonidos fricativos y los sibilantes. De ahí pues, deduzco la similitud del lenguaje del niño, con el del negro que por su pobreza en el estadio inicial característico por la acumulación de dislalias se le denomina lenguaje hotentote.

Es un hecho ya comprobado por la ciencia, que el hombre primitivo, en general, posea un lenguaje sintético sencillo y extremadamente rudimentario como lógica consecuencia de su función biológica casi animal, por adaptación al medio ambiente.

Los negros arrancados de su tierra natal, África, con su natural mentalidad y su fisiología adaptadas a la selva un tanto entorpecidas por un mínimo de exigencias de expresión hablada, al ser transplantados súbitamente al mundo civilizado, comenzaron, anacrónicamente a evolucionar en su nueva vida de relación.

Representación fonética

Cada lengua, de acuerdo con sus necesidades, desarrolla un cierto número de fonemas. Muchas tribus del continente africano poseen su propio lenguaje con un número limitado de fonemas y lo complementan empleando onomatopeyas de distintos sonidos de la naturaleza.

Después de pacientes y minuciosas investigaciones, pude observar que en el lenguaje de los negros de entonces, tanto en el Uruguay como en la Argentina aparecen incorporados muchos rasgos fonéticos propios de los dialectos de su solar nativo.

La dislalia, según el catedrático de Ortofonía Dr.

Tobías Corredera Sanchez, "defecto que consiste en sustituir, alterar u omitir los fonemas" la encontré también en los habitantes del Barrio negro de Harlem, (Nueva York), en indios norteamericanos que traté personalmente en Baja California, en el Desierto de Arizona, en Fort Defiance, así como en distintas tribus de indios que he tenido oportunidad de conocer en mis viajes por América. He observado que muchos carecen de nuestros fonemas comunes, pero en cambio tienen otros no usados en la lengua castellana, por ejemplo los que emplean para imitar el ulular del viento, ciertos cantos de pájaros, el paso de los animales en la selva, el galope del caballo, el zurrido del agua, etc., como sucede con el guaraní, del Paraguay.

Los defectos dislálicos observados en el habla de los negros arribados a América, en su mayoría no provenían de alteraciones anatómicas o de otra naturaleza como se presumía. La causa lógica es posible encontrarla, si nos detenemos a pensar que el mismo problema, pero en distinto grado, se le presenta a cualquier extranjero que inicia el aprendizaje de una nueva lengua. Tal es el caso del hombre africano en el cual las dislalias eran tan comunes, —justificadas por la ausencia de conocimiento y ejercicio auditivo del lenguaje—, que se veían obligados a aprender por las exigencias del que les imponía el desarrollo social de su vida.

Las curiosas características de las lenguas bantús se recalcan en múltiples aspectos de la lingüística, en las que cabe destacar las interjecciones onomatopéyicas. Por lo general éstas son usadas con carácter adverbial, representando a veces originales imitaciones de sonidos de variada índole. Así por ejemplo, el galope del caballo se expresa "kuputu"; un objeto que ha caído al agua: "ka ka", el sonido de un golpe producido por un palo grueso: "ba ba ba". La expresión literal representa no sólo el sonido sino también la forma, la posición, el color y hasta el movimiento a que se refiere, originando en ciertas oportunidades voces verbales.

Con el objeto de identificarme con la realidad del lenguaje del negro en esa época, empleo en esta obra los rudimentos fonéticos que representan lo más exactamente posible los sonidos inherentes a su característica media lengua.

Se advertía a menudo que el fonema de origen bantú "sh", lo empleaban en lugar de "z" o "s", tanto al principio como en medio de palabra. Así por ejemplo, "semana", "corazón", las pronunciaban "shemana", "corashón". Este sonido "sh" lo pronunciaban con los labios algo avanzados en forma análoga al que usamos en español para exigir silencio ¡sssh!... El citado fonema guarda estrecha similitud en su dicción, con la "ch" francesa y portuguesa. Permutaban la "de" por "r", "cadena" la pronunciaban "carena" y decían "ri", "di", "re" o "e" por "de". Pronunciaban la "ll" y la "y" como "i latina", de modo que su típica exclamación "oyé", resultaba "oié", "criollo", "criollito", "crioio", "crioito". El fonema vibrante "rr" lo transformaban en "r" (ere). Carro, "caro". Por lo general omitían la "s" final de sílaba y de plurales. "Fiesta", los niños", pronunciaban "fieta", "lo niño". Omitían la "r" de las terminaciones "ar", "er", "ir" de los verbos del presente del infinitivo, acentuando la vocal anterior. "Vamos a bailar" pronunciaban "vamo a bailá". Con respecto a la "v", la pronunciaban como "b", defecto corriente en el habla española en el Río de la Plata.

En algunas palabras desplazaban el lugar del acento y éste era un efecto fonético al servicio de su expresión oral que adaptaba a sus necesidades ocasionales. La gente de color empleaba a menudo el fonema "m", como signo de desconfianza o duda, es decir que producían en su voz, un zumbido especial, mediante una vibración con los labios cerrados. Ejemplo: en la poesía "Filosofía del gaucho negro" vg. "¡Mmmmm!... hay que callá!"

Pregoneros del Montevideo colonial

Los negros pregoneros que vendían por las calles del Montevideo colonial, se caracterizaban y reconocían, por sus típicas cantinelas, especie de pequeñas melodías en las que se ponía de manifiesto la innata musicalidad de la raza.

Comúnmente, en sílaba inicial, medio o fin del pregón, el timbre en la vocal no era fijo y homogéneo, dando origen así a una leve diptongación, un alargamiento. Ejemplos de la poesía "Pregones del Montevideo Colonial" del autor:

*¡Mashamoreeera! ¡Mashamoreeera!
¡Mashamoriíta! ¡Mashamoreeera!
¡Cómpleme uté mi amiña,
con mié y caña roshiáa
tá shabroscha y calentííta!*

*¡Qué she va la molena,
ya she va Catalina,
tielna y ashucaráa
vendo la tolta di harina.
¡Toltííta calentííta!...*

Lingüística

Suprimían la "d" y la "l" final de la palabra.

Ejemplo: "Navidad", "virtud", "esclavitud", "salud", las pronunciaban: "Navidá", "virtú", "esclavitú", "salú". "Oriental", "delantal", las pronunciaban: "orientá", "defantá". En muchos casos suprimían la "n" final. Ejemplo: "Carbón", la pronunciaban "carbó". Permutaban el artículo "el", por "lo", o "e", indistintamente para singular y plural, y la preposición "en" por "e", igualmente la preposición "del" por "e".

Realizaban supresiones de sílabas en distintas palabras. Ejemplo: "Para", "estaba", pronunciaban "pa", "taba". "señora Carmela" lo pronunciaban

"Siá Carmela"; "señor comisario", lo pronunciaban ño comesario", "niña Marica" lo pronunciaban "ña Marica".

La elipsis tan común en las locuciones de nuestros gauchos, era muy frecuente en el lenguaje de los negros. "El amito" lo pronunciaban "l'amito". Igualmente la supresión de la "d" intervocálica en las terminaciones "ado". Ejemplo: "finado", lo pronunciaban "finao".

Comúnmente sustituían al principio de la palabra la "f", por la "j" suave. Ejemplo: "fuerza", lo pronunciaban "juelsha". Sustituían la "b" por "g". Ej. "Güeno día mi amito". En medio de ciertas palabras trocaban la "l" por "r", suprimiendo la "z" final. Ej.: "Tal vez", pronunciaban "tarvé".

Empleaban vocablos y veces, frases propias, características, intraducibles, en que sintéticamente expresaban un determinado matiz emocional o mental. El barco negrero les había dejado el estigma del terror y el dolor, en el lamento ¡A... eaé!... En cambio el candombe, les reavivó su típico y alegre "¡Güé!" africano, interjección que usaban cuando frente a sus ojos pasaba airosa la morena: "¡esa morena güé!...". También se les oía cuando veneraban afectivamente a sus patrones: "¡Güé l'amito!" o para saludar a sus "macambas" de nación "¡Güé lo Rey di candombe!"

Imposible es describir su carcajada sonora y tan característica que trasunta la pureza de su alma infantil: ¡Ji-ji-ji!... ¡Je-je-je!... ¡Ja-ja-ja!... inconfundibles. Agréguese a esto, que el negro espontáneamente introducía en su lenguaje dialectal, elementos peculiares de la región de la cual procedía. Recordemos que a nuestras costas llegaron congos que eran los que primaban por su número y benguelas, cabindas, angolas, molembos, magises, etc., y que cuando se organizaron políticamente formando "naciones", es decir, grupos de acuerdo con su procedencia étnica, cada uno hablaba con su propio lenguaje, y no se entendían entre ellos. De ahí que en los barcos, para entenderse y significar que eran "ami-

gos", usaban la palabra "macamba", "malungo" o "carabela", según los casos.

Influencia del negro en nuestro idioma

De una serena investigación folklórica, se desprende la influencia que tuvieron los negros en nuestro idioma, su trascendental aporte filológico, a pesar de que, más de una vez al hablar de etimología, injustamente se les olvide o no se reconozca que ellos han sido exclusivos creadores de ciertos vocablos.

Un juego infantil creado por los negritos

El tiempo de la colonia, nos legó un bello y alegre juego infantil callejero, cuya paternidad se debe a los esclavos africanos llegados al Uruguay. Me refiero a la Ronda Catonga, que tuvo su origen en una rueda de mulequitos, hijos de esclavos que jugaban, moviéndose al rítmico compás del candombe.

En su graciosa media lengua, los negritos cantaban: ¡Ronda catonga!... El primer vocablo "ronda" es la forma imperativa del verbo "rondar", es decir, dar vueltas alrededor, girar como la rueda y "catonga" es rítmica voz ónomatopéyica que representa el sonido de percusión del tambor.

Origen del "arrorró"

Siguiendo con nuestra investigación sobre vocablos africanos introducidos en el habla rioplatense, veamos el interesante proceso que sufrió la palabra "arrorró", que, como todos sabemos, fue la dulce y tierna canción de cuna con que, a través de tantas generaciones, las madres arrullaron a sus hijos.

Su origen se remonta también, como en el caso anterior, a la época de los colonizadores, donde la

nodriza esclava, mecía en sus brazos al "amito", cantándole en su expresiva lengua bozalona "a-ro-oró", voz africana, que repetían incansablemente las morenas, invitando al pequeño a dormir profundamente.

Los negros en su media lengua, transformaban las palabras. En lugar de "dormir", decían "romí" y simplificaban aún más diciendo solamente "ro", que imitaba el ronquido del bebé, resultando este zureo "ro-ro", característico de la paloma, tan propio por su suavidad para arrullar al niño. De ahí, pues, que en su dulce forma imperativa, "A-ro-oró" significa: A dormir, dormir", o "duérmete".

Tengamos en cuenta que en estas expresiones del habla de los negros, la "rr" pierde su sonido vibrante para convertirse en "re".

"A-ro-oró" es vocablo de origen africano, que el criollo convirtió más tarde en "arorró". Ratifica y nos muestra aún más esta acepción dada al vocablo "arorró", el hecho de que en la variante que se le daba a la tradicional cuarteta de esta canción, posteriormente la madre blanca criolla al aprenderlo de las negras amas domésticas, permutaron la palabra "Arro-rró" por "dormite", es decir en lugar de "duérmete", que le daban idéntico significado que el negro, en su lenguaje bozal y alteraban la estructura de la palabra, con esa tendencia innata en el pueblo a derivar morfológicamente los vocablos empleando su propia sintaxis.

He aquí la canción de cuna que canta el pueblo y en la cual el blanco cambió "A-ro-oró" por la palabra "dormite", pero que en realidad es menos usada, por ser la primera más apropiada para mecer a los pequeños.

*Arorró mi niño
arorró mi sol,
arorró pedazo
de mi corazón.*

Vocablos de origen negro

El escritor Vicente Rossi, al igual que folkloristas de otras latitudes, coinciden en que, "criollo" es vocablo de negros y quiere decir "persona nacida en la tierra y no venida de otras partes". La vieja ama llamó "crió" diminutivo "crioito", resultando para los adultos el aumentativo "crioió", que imitó el blanco y adaptó a su fonética, pronunciando "criollo". Cuando queremos expresar lo autóctono, lo genuinamente nativo, verdaderamente nuestro, el pueblo emplea la palabra "criollo". Sin embargo, advertimos que el Diccionario de la Real Academia expresa: "Criollo, *lla.* adj. y s. Dicese del blanco nacido en las colonias y de los españoles nacidos en América". "Dicese en América de los animales, plantas y otras cosas que proceden del país, cuando hay que distinguirlos de los extranjeros; caballo criollo, pan criollo. M. Cierta cambur de fruto verdo-so".

Con este término, designa el diccionario a hombres blancos, animales, vegetales, cosas, etc. y... ¡oh, ironía!... ¡olvida en su designación a los hombres negros que fueron los que crearon el vocablo!...

Durante la realización de sus ruidosos candombes su popular danza negra, los africanos al acentuar ciertos pasos de su pintoresca coreografía, pronunciaban enfáticamente la palabra "Semba". Con esta voz también designó a su típica y expresiva danza, que constituía un auténtico culto racial.

Las cocineras negras, nos legaron no sólo su insuperable arte culinario que les valió fama, sino además las palabras que designaban sus comidas y exquisitos platos criollos.

Hemos visto cómo actualmente en ambas márgenes del Plata, aún perduran expresiones que datan del tiempo de la colonia y que se deben a la idiosincracia y espíritu tan característico de los negros.

Los negros en el hogar

Desde el punto de vista psicológico, era curiosa la dualidad que presentaban al expresarse, según las circunstancias.

El temor al amo obligó a los negros a hablar en un tono bajo de humildad, de sumisión comúnmente con un inflexión inferior al tono normal. De ahí el cuchicheo de los esclavos en el tercer patio de la típica casona colonial, contención de espíritu que luego desbordaba en los candombes, donde adquiría verbosidad su graciosa media lengua con expresiones de cortesía, un tanto enfática, con las cuales imitaban a sus amos.

En el Montevideo y en el Buenos Aires de antaño, caracterizados por sus costumbres cortesanías impuestas por los godos, estos fieles servidores negros, usaban familiarmente un trato reverente, llamando "niña" o "su merced" a la señora del hogar y a las damas solteras y "niño" a los hijos. Lo interesante es que los esclavos al pasar los años y a veces tener sus amos la cabeza encañecida, les seguían llamando de la misma manera "niña" o "niño". Esto pone en evidencia una vez más lo afectivos que eran los negros con sus amos y su extremada bondad.

Influencia de la cultura bantú en el cuento

La idiosincracia de la cultura bantú, ha dejado jugosa supervivencia en la literatura afro-rioplatense. En estos pueblos salvajes el cuento jugaba un importante papel en su vida de relación así como también en su educación.

Los actores de esta forma literaria, solían ser los más variados personajes del reino animal, parlantes como seres humanos; también personas con atributos mágicos obtenidos por vía del encantamiento, los misteriosos rituales del brujo con poderes sobrenaturales o fuerzas animistas tan características en el negro bantú. En este escenario de imaginería

movíanse también diablillos fantásticos y belicosos apuestos guerreros. La temática varía desde la lisonja a los caciques tribales, alabanzas de hazañas heroicas hasta pueriles hechos de animales del ambiente selvático. Desde el punto de vista psicológico hay una cualidad espiritual muy significativa en los bantúes. Si bien el cuento no tenía por finalidad la moraleja, primaba siempre el ejemplo del ingenio sobre las oscuras pasiones. En este aspecto de la literatura negrista, el instinto de conservación del africano se reflejaba en la elevación del ingenio evidenciado en sus personajes plenos de suspicacia y astucia, que surgían debido a la forma primitiva de vida de estos pueblos. En efecto, como consecuencia de la ambición surgían constantemente las luchas intertribales en que primaba la ley del más fuerte y esto agudizaba el ingenio de los débiles para crear ardides y medios que los liberasen de ser víctimas.

El cuento

Con estos antecedentes anímicos y características sociológicas de la cultura bantú, que influyó en el Río de la Plata, fácil es concebir la gracia insuperable del negro criollo con sus dicharachos, su imaginación, inventiva y peculiar eufonía bozal, haciendo que muchos "tíos" y "tías" (negros viejos), adquirieran enorme popularidad por sus famosos relatos y cuentos que congregaban a todas las edades. El negro escuchaba y tenía la particularidad de tamizarlo todo a través de su espíritu y transformarlo con su singular humorismo, que luego dejaba trascender en las clásicas tertulias familiares deleitando a los oyentes. Existen cuentos de negros que han cobrado fama por su argumento y gracia, al ser relatados por la gente de color en su graciosa y no menos amena lengua bozalona. La temática en este género era sumamente pintoresca y variada: la influencia de la religión cristiana era evidente. Lo que ellos captaban en el sermón del cura en la iglesia, cuando acompa-

ñaban de muleques a la amita. Ilevándole la alfombra para que se hincara al rezar, no se les borraba más de su memoria. De ahí que conocían la vida y milagros de los santos y particularmente la de sus santos negros "San Baltasar" y su devoto "San Benito".

Las crónicas de la época nos dicen, que cuando por las noches los dueños de casa (amos), se iban a tertulias familiares a bailar los clásicos minués, valses y polkas dejaban a sus hijos bajo la custodia de los negros esclavos, y éstos para entretenerlos les hacían relatos y cuentos de aventuras de guerreros para deleitarlos. Con su innata dulzura y graciosa gesticulación los negros ya familiarizados con sus amos atraían poderosamente la atención de los pequeños, que iban conciliando el sueño vibrantes de emoción, e interesados vivamente en las andanzas de algún animal sobrenatural, que el negro hacía hablar en su exaltada fantasía. Otras veces el personaje principal era el gaucho de las aventuras, que el cuentista sabía presentar con parsimonia y gravedad de gran relator, culminando siempre en un hecho edificante para la moral de los niños. No faltaba desde luego, el cuento de lo que le ocurrió a él o a su progenitor o ascendientes en las pasadas guerras de la independencia, así como también emocionantes hechos históricos y lo que sabía de boca de su "tata viejo" y de su "agüelito", de cuando ellos venían en barcos de África. En los errantes fogones gauchos de la guerra, el negro, ya adaptado a nuestro ambiente, fue siempre figura de relieve, prototipo de relator, encargado de alegrar la reunión con su particular amenidad en la que hacía derroche de fantasía, sentimentalismo, buen humor e ingenuidad. Sin querer, los negros contribuían generosamente a la creación de un género importante de la literatura popular rioplatense: el cuento.



Omar Pla,
director de
"Medio Mundo",
conjunto de
residentes en la
República
Argentina que
difunden y
reivindican el
candombe,
creado por los
descendientes de
esclavos de
ambas márgenes
del Plata.



"2^{da} Convocatoria del Candombe", realizado en el Centro Cultural Gral. San Martín de Buenos Aires, en 1992. El cantautor Yabor, Lágrima Ríos, Carlos Páez Vilaró, Rubén Carámbula y el "Foca".

ABOLICIÓN DE LA ESCLAVITUD

En la Argentina

En la Argentina, el proceso antiesclavista hubo de madurar lentamente en las conciencias ciudadanas. No olvidemos que familias patricias empobrecían si se les quitaba de súbito el puñado de esclavos que lograban en ciertos casos mantener su dignidad y apariencia social. Exhuma la historia, que la abolición de la esclavitud en esta banda del Plata, fue de lenta maduración. Aunque opositora al régimen esclavista, los propósitos de la Revolución de Mayo no encontraron de inmediato, cauce.

La faz inicial a este respecto, la encaró la Asamblea de 1813, que aunque en la práctica no tuvo un carácter decisivo, fue en realidad embrionario para la legislación antiesclavista, con la ley de "libertad de vientres".

Los morenos fueron redimidos de la horrenda esclavitud, pero fueron sometidos a la dura disciplina de los cuarteles. Continúa este régimen ignominioso que atenta contra los más elementales derechos del hombre, que anula también su condición jurídica, aun en tiempos del gobernador Rosas, quien fomentaba las fiestas africanas, dándole inusitadas prerrogativas a la gente de color.

Un gesto plausible y noble, de alta fe humanística

y trascendental resonancia en América, lo constituye el decreto del Congreso Constituyente de Santa Fe en 1852, cuando irrevocablemente decidió: "En la Nación Argentina no hay esclavos; los pocos que hoy existen quedan libres desde la jura de esta Constitución, y una ley especial reglará las indemnizaciones a que dé lugar esta declaración".

No obstante esta medida, aunque disminuyó la esclavitud considerablemente, lejos de la vigilancia del Estado, en las alejadas estancias y en las viejas casonas existían aún hombres con dueño. Quedaban resabios de esclavitud difíciles de extirpar debido a que los amos no se conformaban con verse perjudicados en sus servicios domésticos y a la vez menguada su fortuna.

La abolición de la esclavitud hizo reaccionar en forma elocuente a las viejas familias santafecinas que suscitaron los más adversos y vivaces comentarios.

En 1853/54, en virtud de este hecho, el general Urquiza, humanitario protector de los negros dictó esta drástica medida: ordenó la reunión de todos los esclavos en el Cabildo entregándoles a cada uno su acta de liberación.

Triste y difícil momento para aquella sociedad de abolengo e hijosdalgos. Inviértese aquí la historia en un trágico episodio para aquellas conspicuas y aristocráticas familias coloniales. Lo que antes constituían dolorosas escenas en que debíamos lamentar la mísera y humillante condición de los pobres esclavos, es el reverso en los amos, que escriben una triste página en la historia al verse desposeídos de sus esclavos que constituían parte de su patrimonio.

La aflictiva situación de aquel señorío enriquecido por la trágica trata de negros, se vio inesperadamente desequilibrada con la manumisión de los esclavos mediante la sanción de una ley tan lógica, tan profundamente humana y de tanta trascendencia social.

Con su esfuerzo, con su sangre, con su heroísmo y abnegación, rescata el negro los atributos que

injustamente se le denegaran entre los hombres libres de América.

En el Uruguay

El primer paso hacia la liberación de los negros en el Uruguay lo realizaron las Provincias Unidas del Río de la Plata al aprobar un proyecto sobre la "libertad de vientres". Posteriormente, la Asamblea de la Florida, por feliz declaratoria del 7 de setiembre de 1825, prohibió el infamante comercio esclavista, y luego le siguió el proyecto del Presidente Oribe.

Dentro de estas etapas de intentos abolicionistas, durante el gobierno del ilustre patricio don Joaquín Suárez, y debido a su inspiración, el 12 de diciembre de 1842, surgió la ley de abolición de la esclavitud, mediante la cual dejaron de haber esclavos en todo el territorio de la República.

La batalla de Arroyo Grande, en el año 1842, produjo sensibles bajas en las tropas. Ello fue motivo que indujo a los gobernantes a dictar la ley de libertad de esclavos, preludios de liberación, cuya única finalidad era sacárselos a los dueños sin necesidad de pagarles la indemnización correspondiente.

A partir de este hábil recurso del gobierno la leva aumentó considerablemente y desde luego, los negros tuvieron una "pseudolibertad", pues de la casa de sus amos fueron de súbito a formar parte de los diferentes cuarteles.

Por fin, tras el sacrificio y horrores de la guerra, resplandecía el sol de la libertad tan ansiado para la fiel y desdichada raza negra.

VELORIOS DE NEGROS

Dentro de las tradiciones de la raza negra en el Uruguay, hoy desaparecidas, se cuenta la ceremonia de los velorios de negros. En ella oficiaba un "rey" negro en calidad de sacerdote, especie de monarca que ejercía autoridad patriarcal.

Este extraño personaje era recibido con toda reverencia por deudos y asistentes al acto mortuario; bendecía a los presentes y, con sagrado ademán, libraba de todo pecado al difunto, brindándole el camino hacia los cielos. Posteriormente echaba los sacramentos, especie de extremaunción y cubría el rostro del extinto con un pañuelo de seda. En este exótico ritual, en que se cumple el fenómeno ideológico del sincretismo, sustituía al sacerdote católico adaptando su liturgia a las viejas creencias traídas de África.

Pocos momentos después se advertía en la sala, la presencia de la "reina" que venía acompañada, en la cual se notaba un estado físico y espiritual sorprendente.

En efecto: era común que la "reina" en cierto momento manifestara que sentía, en su mente y en su cuerpo, el alma del fallecido, alejando así sus malos espíritus.

En este instante se producía una escena profundamente conmovedora e impresionante, pues la "reina" sufría una especie de temblor acentuado y un desfallecimiento; cerraba los ojos, caía en un estado

semi hipnótico, quedando exangüe. ¡Le dio el "santo"! murmuraba la reunión. El "rey" negro ahuyentaba este trance mediante ciertas palabras y frases misteriosas, secretos de la magia y rituales africanos.

La "reina" atacada del "santo", recobraba su estado normal, como si volviera de la muerte. Sólo entonces, se hacían los preparativos para el velorio y se avisaba a las distintas "salas", que mandaban sus delegados en visita de duelo, para presentar los sentidos pésames. Una luz mortecina, alimentada por candiles y largos velones de sebo alumbraban el local, donde no pocas veces el ambiente estaba impregnado de olor a una bebida espirituosa, ya que se acostumbraba a regar el cuerpo del muerto con su libación favorita. Toca el turno, ahora, a una ceremonia realmente mística y espeluznante a la vez. Todos los negros se ponían de pie, rodeando el cadáver se frotaban las manos y entonces se escuchaba un mascullar de bombas en actitud de oración. Acto seguido golpeaban rítmicamente las manos y entonaban una canción en su dialecto africano. Rezaban esta fúnebre letanía que era realmente un llanto cantado, en medio del amargo dolor que los embargaba entre suspiros y lamentos, poniendo una nota profundamente tétrica en el velorio. Entre niebla de cachimbos y vapores de bebe-chicha, se escuchaba el rezo:

Chambirá, chambiré
chambirá - changombé.

A esta breve cantinela, los miembros presentes de cada "sala" contestaban pronunciando el nombre de uno de los seres queridos fallecidos, que pertenecían a su hermandad. De esta manera, la noche entera transcurría entre estos monótonos cantos funerarios e intervenían, por orden, las distintas "salas" con sus rezos particulares ya que existían personas de la cofradía que estaban encargadas especialmente de crear diferentes canciones de este tipo, y poseían

suficiente repertorio, como para pasar noches enteras con estas cantinelas.

El instante realmente impresionante en este acto, acontecía en el momento de retirar la caja fúnebre de la sala para llevarla a la sepultura en el camposanto. Hacían una pequeña procesión dentro del local, paseando el cajón cubierto de flores. Simultáneamente lo despedían bailando frenéticamente un candombe. Con el movimiento de la danza bamboleaban el cajón, alcanzando tal vehemencia, que a veces daba la impresión de que el difunto iba a ser despedido violentamente.

Esta trágica escena transcurría entre sollozos, gritos y cantos.

Algo realmente indescriptible constituía este ceremonial afroargentino mezcla de animismo salvaje, de ritos africanos, y de culto romano, ya que se escuchaban imploraciones con gran unción religiosa, al santo negro San Benito, y también a San Baltasar y a San Antonio, cuyos pequeños altares estaban siempre atestados de velas y ofrendas. En el año 1908 con el último velorio negro de este típico ritual, realizado en un inquilinato de la calle Isla de Flores y Río Negro, en Montevideo, se extingue esta vieja y tradicional costumbre mantenida por los hombres de color del continente negro. De esta manera, el rito quedó sepultado, debido al aislamiento esotérico de los hombres africanos. José, Rey de la "Nación Conga", se llamaba el viejo moreno fallecido casi centenario.



Esta fue la última canción o rezo entonado, a cuyo compás marcial cantaron y luego bailaron un trágico candombe sus "macambas" ancianos, jóvenes y niños de la época, despidiéndole en el sueño eterno.

EL ESPÍRITU FILARMÓNICO DEL NEGRO

Una de las virtudes del negro criollo ha sido su reconocido talento filarmónico. Es curioso cómo se apropia de inmediato de cualquier melodía que oye, aplicándole el fondo rítmico de los tambores para obtener efectos sorprendentes. El negro tiene un emporio de ritmos en cada oído y su poder creativo es excepcional. Es capaz de darle ritmo candombero al movimiento de una nube o al chas-chás de una gotera.

Que el negro es musical de por sí, lo delata el timbre de su voz y los notables recursos que evidencia al cantar. Aun sin instrumentos crea ingeniosos medios para producir ritmos y melodías. En infinidad de oportunidades, a falta de sus tambores he visto que palmotea el vientre de su cuerpo semidesnudo, obteniendo inaudita sonoridad, o ya golpea sobre un cajón o repiquetea sobre la mesa, tecleando con sus dedos de un modo cadencioso para ritmar graciosamente las melodías que entona. La asombrosa perfección y arte con que los he visto realizar, constituyen una prueba irrefutable de su indiscutida capacidad musical.

En la época de la colonia era común oír por las calles su sonoro silbido entonando trozos de melodías que aprendían de las bandas. Basta recordar las crónicas de historia cuando nos hablan de las cachimbudas negras lavanderas del Cubo del Sur y de la Estanzuela, que bailaban y cantaban alegre-

mente tamborileando en sus bateas, con lo que ofrecían un pintoresco espectáculo. Durante su trabajo cotidiano, en general, él tenía el hábito de cantar, herencia ancestral tan característica de la raza. No pocos ritmos surgieron al machacar maíz en el mortero del amito y en los campos, mientras corría el salobre sudor por sus mejillas. Para aliviar tan ardua tarea, se estimulaba con cantos monocordes.

Siempre que la tarea requiere un movimiento del físico, el negro está listo para entonar una canción que él improvisa, adaptándola a su labor, y la matiza con repiqueteos de sus pies y variaciones rítmicas con sus dedos en el objeto apropiado que tenga más a su alcance. Esta predisposición natural del esclavo fue aprovechada por el amo, quién le permitió esta espontaneidad en su trabajo, teniendo muy en cuenta que de esta manera era mayor el rendimiento.

En la apacible vida colonial, el canto de la negra pastelera, el mazamorrero y otros vendedores callejeros, con sus graciosos canturreos en su deformado patuá bozal, daban encanto y colorido característico, denotando su fino oído musical. Esta aptitud del hombre de color la aprovechó hábilmente el cuartel, enseñándoles instrumentos de viento y de percusión para integrar las bandas cuarteleras que, en su mayoría, eran formadas por negros y pardos que descollaban como magníficos músicos. En esa época entre los negros montevidéanos hubo quien se distinguió como profesor de piano, violín, guitarra y también en los instrumentos de viento en los que demostraron ser muy hábiles.

No pocos hijos de "copetudos" de encumbradas familias patricias, se iniciaron en el arte musical bajo la dirección de talentosos maestros de la raza de color.

Las sociedades filarmónicas que fundaron más tarde los morenos nativos, fomentaron enormemente la afición por el arte de los sonidos y fueron centro preferido de reunión de la gente de la raza. Durante todo el año pasaban ensayando con gran entusiasmo, y llegado el Carnaval, daban a conocer sus versos y

canciones, fruto de algún inspirado músico o poeta de la agrupación, así como también sus típicas habilidades.

Hay un instrumento que es privativo del negro: el tamboril. Nadie puede ejecutarlo como él. Él es el soberano del ritmo, y el tamboril, su vasallo, es algo así como la parábola de su expresión danzante. Aun en la actualidad los morenos cultivan la emulación de superarse con los ritmos propios de cada barrio. **Por eso los jóvenes se asesoran con los negros viejos, quienes por tradición oral recuerdan toques y llamadas originales de sus buenos tiempos de candombe. Por otra parte, a poco de tocar, se enciende la fecunda invención de los tamborileros, creando infinitos ritmos.**

Los pintorescos clubes de los barrios negros son verdaderas "escuelas del tamboril". Este admirable sentido rítmico e intuición musical lo poseen desde su más tierna infancia, y, heredado de sus mayores, parece que lo traen en la sangre junto con su vibrante síncopa.

En los conventillos, a menudo se advierte la afición de los negritos, batiendo con palma y palo sus pequeños tamboriles con sorprendente sensibilidad rítmica.

Es que el negro es realmente un prodigio de ritmos. No hay más que observarlo caminar con su natural desgonzamiento, o aún mejor, bailar, para apreciar en sus contracciones rítmicas, su gracia elástica y primitiva. Por momentos, parece que fuera de goma. Resulta desconcertante verlo evolucionar: parecería que solamente él puede interpretar tan magistralmente el ritmo del tambor y convertirlo en sincopado temblequeo, que plasma en exóticas y cambiantes figuras. No pocas veces parece que estuviéramos frente a un caleidoscopio rítmico, dada su espontánea y audaz inventiva danzante, adaptando todo a su fuerza instintiva. Infalible en el compás, de exacta entonación en sus cantos. El negro brindó en la bandeja de su inspiración, la alegría que necesitaba el blanco para ser más feliz en la vida. Llegó a

casa del amo, trayendo del suburbio, del "tangó", el bagaje filarmónico que dejó en el umbral, quedando luego relegado en el tercer patio... Nunca le fue permitido entrar en las salas hasta el presente, en que el blanco necesitó contagiarse de su espontánea alegría, como en tiempo de la colonia necesitó también de los generosos pechos de las amas morenas. Hoy, debido a su excepcional talento musical, forma parte de las más cotizadas orquestas del mundo... A su vehemente y primitivo temperamento, corresponde el candombe, danza que, en sus principios, constituyó un auténtico culto racial. El negro oriental, que también fue un magnífico gaucho, participó en la creación del malambo, nacido alrededor de los fogones gauchos. Esta danza, torneo de zapateadores, despliegue de resistencia, elegancia y agilidad, constituye una expresión varonil que le daba oportunidad para poner de manifiesto su don musical, improvisando proezas rítmicas. La monótona y sincopada música de esta danza gauchesca le permitió lucir sus habilidades, creando magníficas figuras con el repiquetear de las rodajas de sus espuelas o con escobilleos y mudanzas que arrancaban entusiastas aplausos a la concurrencia.

A su rumbosa imaginación y creación musical se debe también la milonga, progenitora del tango, cuyas matrices rítmicas afloran en los típicos toques de los tamboriles negros. En épocas pasadas, en las famosas academias de baile de los suburbios montevideanos, el negro estimulaba al blanco con su desbordante anhelo danzante. En el baile surgían de súbito sus reminiscencias raciales: su escuela era difícil de imitar y al blanco le costó imitarlo. De ahí que éste le provocara espontánea y sonora carcajada cuando lo veía en sus empeños coreográficos con marcada pose y gravedad. Era el triunfo del hombre negro. Quizá todo su enorme dolor de centurias se trasuntara en ingenua risa de niño, así como el paroxismo de la risa cuaja a veces en amarga lágrima... Nuestro acervo folklórico debe muchas composiciones a no pocos de estos anónimos poetas y músicos negros del pueblo, de insuperable gracia.

riquísima inspiración y estilo, malabaristas del ritmo que jugaban con el verso y la melodía en constante creación. De ahí que en la milonga, nacieran sus famosos "cortes" y "quebradas" e ilimitado número de figuras de su invención. El negro bailarín era un artista nato. Toda esa realización era natural para él y su estilo, su donaire era algo propio de su raza. Por este motivo se permitió ciertas excentricidades, fruto de su vehemencia desbordante, en la danza que rubricó el blanco como cosa propia, pero cuya paternidad pertenece al negro, porque él fue el único creador.

El negro trató de evadirse de su propia tradición danzante, el clásico candombe, y allá por el año 1867 la agrupación carnavalesca "La Raza Africana", como gran novedad, dio a conocer el primer tango, desde luego con reminiscencias candomberas, pues el alma africana y la psicología criolla afloraban en sus compases acariciantes... Fue el tango que él enseñó al hombre blanco, y que al final consagró la rancia aristocracia europea en los salones de París.



Estreno de la obra teatral "Rapsodia en blanco y negro" de Rubén Carámbula dirigida por Ricardo Aldemar en el Centro Cultural Gral. San Martín, de la Municipalidad de Buenos Aires (1991).

1. 2.
 para la ve dum ba que na ra ba qui cué
 dum ba que con la cea si para la que se ra la qui
 que se ra la qui cué
 Lo

EL PAJARERO

Pregón- Milonga

¡Pajarero! ¡Pajarero!
 Joyas traigo a la ciudad
 Vendo música con alas,
 alegría pa'l hogar.

Tengo sabía y cotorritas,
 y si quiere un gran cantor,
 de los montes yo le traigo
 un zorzal y un ruiseñor.

Mirlo blanco hay, marchante,
 y un gran loro picarón.
 Y pa'encantar los gurises,
 un monito juguetón.

Pa - ja - re - ro, pa - ja - re - ro, pa - ja - re - ro a la ciu - da - ad.
 Ven - do mú - si - ca con a - las a - le - grí - a pa' el ho - gar.
 2. Mir - lo blan - co hay mar - chante y un gran lo - ro pi - ca - rón.
 Y pa' encan - tar los gu - ri - ses un mo - ni - to ju - guetón, ton

Soy yuyero curandero,
 manosanta, gran "dotor".
 Vendo pluma e caburé
 para encantos del amor...
 Vendo pluma e caburé
 para encantos del amor...

EL YUYERO CURANDERO
Pregón-Candombe

Al letargo de la siesta,
 se desperezan chicharras
 en su estridente tambor.
 Tiembla el eco en la cachimba
 y en el filo de un ladrido,
 canta el pardo Ño Curimba,
 el curandero "dotor":

I
 El yuyero curandero,
 el yuyero va a curá.
 Hay paico, guaco, amambay,
 y fresco burucuyá...
 Yuyito pa'l mal de amor,
 chachacoma y cambará.

I
 Traigo ruda contra envidia
 velas de San Baltasá,
 y pa' ahuyentar a mandinga
 amuleto e Ña Sambá.

Recitado

Curo empacho y culebrilla
 mal de ojo y el riñón,
 torceduras y lumbago
 y también el corazón.

The musical score consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and the tempo marking 'Allegro'. The lyrics under the first staff are: 'El yuyero curandero, manosanta, gran "dotor".' The second staff continues with 'Vendo pluma e caburé para encantos del amor...'. The third staff has 'Vendo pluma e caburé para encantos del amor...'. The fourth staff has 'El yuyero curandero, el yuyero va a curá. Hay paico, guaco, amambay, y fresco burucuyá...'. The fifth staff has 'Yuyito pa'l mal de amor, chachacoma y cambará.' The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.



La malograda vedette Rosa Luna, ídolo del carnaval montevidiano.



ÍNDICE

Prólogo, por Adolfo Colombres / 7

I. HISTORIA Y DESCRIPCIÓN	/ 11
Origen y significado religioso-social	/ 13
Etapas evolutivas	/ 14
El candombe afro-argentino	/ 17
El candombe afro-uruguayo	/ 21
Evocación histórica	/ 21
Las "naciones"	/ 23,
Las "salas"	/ 25
Por qué desapareció el candombe en Buenos Aires	/ 30
El candombe en la actualidad	/ 31

II. LOS PERSONAJES Y SU INDUMENTARIA	/ 37
Cómo vestían los negros candomberos	/ 39
El rey	/ 41
La reina	/ 41
El gramillero	/ 42
El escobero o escobillero	/ 45
La Abuela Negra	/ 47
La comparsa de negros	/ 47

III. INSTRUMENTOS DEL CANDOMBE	/ 53
El tamboril	/ 58
El típico "juego" de tamboriles uruguayos	/ 58
Cómo se toca el tamboril	/ 59
Construcción y temple de los tamboriles	/ 59

IV. COREOGRAFIA DEL CANDOMBE	63
Fuentes	/ 65
Ambiente del candombe	/ 65
Descripción de la ceremonia	/ 66
Cómo se bailaba el candombe	/ 67
El airoso paso del candombe y psicología de los bailarines	/ 67
Coreografía del candombe	/ 68

V. RECREACIÓN POÉTICA DEL CANDOMBE / 83

El barco negrero	/ 85
Remate de negros	/ 89
Negro cimarrón	/ 93
Candombe rósista	/ 95
Candombe de los esclavos	/ 99
El yuyero curandero	/ 103
Los negros del agua	/ 106
Ruego al Negrito del Pastoreo	/ 108
Canción para despertar a un negrito	/ 110
Sambalá la pastelera	/ 112
Comparsa de "Negros Lubolos"	/ 115
Llamadas de Carnaval	/ 121

VI. VOCABULARIO DEL CANDOMBE / 127

APÉNDICE / 151

1. <i>Lenguaje afro-criollo de los negros rioplatenses</i>	/ 153
Fisiología del lenguaje de los negros	/ 155
Representación fonética	/ 156
Pregoneros del Montevideo colonial	/ 159
Lingüística	/ 159
Influencia del negro en nuestro idioma	/ 161
Un juego infantil creado por los negritos	/ 161
Origen del arrorró	/ 161
Vocablos de origen negro	/ 163
Los negros en el hogar	/ 164
Influencia de la cultura bantú en el cuento	/ 164
El cuento	/ 165

2. <i>Abolición de la esclavitud</i>	/ 169
En la Argentina	/ 169
En el Uruguay	/ 171
3. <i>Velorios de negros</i>	/ 172
4. <i>El espíritu filarmónico del negro</i>	/ 175
5. <i>Candombe Loanda</i>	/ 181



Se terminó
de imprimir
en A.B.R.N.
Producciones
Gráficas S.R.L.,
Wenceslao
Villafañe 468,
Buenos Aires,
Argentina,
en el mes de
septiembre de 2007.