

LOS TAMBORES BATÁ

Olga Fernández

Mi padre nació esclavo. Él contaba que a mi abuelo, un príncipe lucumí, lo cogieron a la orilla de un río, cuando se bañaba con Ochún, una diosa nuestra que andaba por llanos y selvas y luego confundía su túnica verdiamarilla con las aguas.

Abuelo juró a papá que cuando aquella mujer linda y reidora danzaba, salía el sol y la lluvia multiplicaba los árboles y los lagos. Que parecía que andaba por los aires con su cabeza llena de guirnaldas de estrellas y luz de luna. Ningún hombre de su séquito ni los blancos que los apresaron la vieron aquella tarde. Ochún era invisible para el resto de los mortales. Y abuelo lloró cuando lo separaron de ella y se lo llevaron en un barco donde no cabían. Yo creo que la infinita tristeza del príncipe que miraba con lágrimas en los ojos las costas lejanas de su reino, lo hicieron aferrarse al pequeño tambor que llevaba uno de sus guerreros. Oyéndolo por sobre los lamentos de los moribundos que lanzaban al mar, se sintió acompañado toda la travesía.

Ya en Cuba, cuando era llevado para un ingenio por un blanco que lo eligió por su fortaleza entre cientos de esclavos, el guerrero le entregó a su príncipe el tambor. Abuelo aprendió a construirlos y enseñó a su familia. Noche a noche se las pasaba con sus tambores. Los ahuecaba con gubias y trinchas, y como eran de cedro, de una madera dura, se conservaron y lo sobrevivieron.

Dice papá que tantos años curtiendo las pieles de chivo, estrechando la cintura de sus cajas, semejantes a la de una mujer, golpeando los cueros de sus santos tambores batá, deformaron las manos de abuelo y que el día que se fue con él hasta el río y le enseñó el camino del monto donde estaban los mambises y la libertad, abuelo envejeció. Envejeció sin dejar de hacer tambores mensajeros de los dioses yorubas, con el ansia secreta de traer de nuevo a Ochún y correr con ella de la mano por los montes que se veían más allá del barracón.

Para olvidar el látigo

Cazados como fieras y comprados como baratijas, llegaron a Cuba miles de negros procedentes de diversos puntos de la costa occidental de África. En esos cargamentos de congos, carabalíes, ararás, mandingas y lucumíes, se trasplantaba al Caribe el lenguaje, la religión, el baile, la música y los instrumentos con que ellos hacían sus cultos y alegraban sus fiestas tradicionales.

La primera manifestación del arte africano en las Antillas fue la construcción de esos instrumentos, y luego, la de fetiches y atributos religiosos. Así mantendrían por siglos la trilogía sustentadora de su identidad cultural: la música, el canto y la religión, o lo que es lo mismo, el sonido, el ritmo y la superstición.

La difícil localización geográfica y etnológica de aquellos negros en los primeros tiempos de la trata, se fue perfilando gracias al predominio de sus rasgos culturales. En todo cargamento debieron venir instrumentos musicales típicos de cada región o los hombres capacitados para hacerlos. Prueba de esto es el hecho citado por Humboldt, y luego por Fernando Ortiz, de que los negreros obligaban a los africanos a danzar en la cubierta repleta y ondulante de la embarcación, o los constreñían a latigazos.

Más tarde no escapó al esclavista que el canto y el baile eran el ruidoso consuelo de los esclavos de su dotación. Por el régimen inhumano de trabajo forzado, algunos recurrían al suicidio, y los más fuertes mermban en su productividad. De ahí que para atenuar la vida carcelaria del barracón y alentar el esfuerzo de los que cortaban la caña y movían el trapiche, se les permitieran sus toques de tambor y agruparse en cabildos según su procedencia o nación. Aunque oficialmente en julio de 1839 el Capitán General de la Isla autorizó a los africanos a fiestar a la usanza de su país, ya esta práctica

era frecuente en los barracones. Y el tambor, el más primitivo de sus instrumentos musicales, símbolo de la autoridad regia o militar y predilecto de su música, juzgada como más estrepitosa que bella porque sus instrumentos tienden a hacer ruido y no a producir sonidos agradables, se convertía en el resonador colectivo y telúrico de esa raza negada a desaparecer.

Honor a los Orichas

El barracón oscuro, abuelo lo alumbraba con grandes cocuyeras de güira y unos velones que le daba el amo para los santos que él mismo tenía en su capilla particular. Pero eso tiene una explicación.

Como no podían tocar tambores ni cantarle a los orichas —el amo decía que era manera de avisarse de un ingenio a otro, de sublevarse y hacer palenques—, se fueron escudando en los santos católicos, buscándole semejanza a Changó con Santa Bárbara, a Ochún con La Caridad y a Obbatalá con Las Mercedes. Y con eso pudieron ir viviendo y olvidando, aunque fuera por unas horas, la huella del cepo o del látigo. Así fue como abuelo pudo seguir haciendo sus tambores sagrados a los orichas que son como nosotros; algunos ríen fuerte como Ochún, otros son delicados como Elegguá, señor de los caminos, o se sientan sobre una palma cuando están furiosos como Changó, dueño del rayo. Ellos se manifiestan como los hombres. Comen y aman, son bromistas y crueles, débiles y aguerridos. El que los conocía bien era abuelo, el único que llegaba a ellos y los hacía bajar del *ilé* con sus toques de tambor.

Concierto a seis manos

Los lucumíes entraron a Cuba probablemente en el siglo XVI, aunque los tambores batá —según consigna Fernando Ortiz— no llegaron con su forma y su carácter sagrado hasta el siglo XIX. Esto se debió sin duda —añade Ortiz— a la circunstancia de haber sido traídos como esclavos algunos tambores de *añá* (los de condiciones personales y requerimientos religiosos idóneos),

lo cual hubo de acontecer después de la destrucción de la capital de los lucumíes por los fulas en 1825, “(...) y explica la gran abundancia de negros lucumíes que en aquellos tiempos fueron traídos a La Habana y Matanzas por la trata.”

Lo que sí es innegable es que esa etnia, con mayor desarrollo cultural que otras naciones africanas, poseía los cultos más ricos por su liturgia, sus instrumentos, su música, sus cantos y bailes sagrados. Posteriormente, y tras un proceso de transculturación y sincretismo, la religión yoruba, sustentada en el culto a los orichas o santos, llega a identificarse con elementos católicos, y se transforma en Regla de Ocha o Santería.



En Cuba se emplean los batá en los cultos de los orichas. Son tres tambores con dos parches a ambos lados, que se ejecutan de forma horizontal sobre las piernas, o pendientes del cuello del tamborero por correas. El uso de los dos parches de diferente diámetro en cada uno, y la altura variable en que se toca, enriquece sus tonalidades. De ahí que los batá sean considerados tambores sumamente melódicos, y su compleja ejecución, la que demanda cientos de toques, sea denominada “concierto a seis manos” por los registros que abarca.

El *iyá* (madre en yoruba) es el mayor y el principal por su voz aguda y grave. El *itôtele* o mediano, es de voz grave y hace las veces de bajo, y el *okónkolo*, el más pequeño, de la nota más alta y equivale a un cornetín por la agudeza de su timbre.

El cuero de los batá se tensa o afina mediante tiras de piel de toro, y su forma recuerda un reloj de arena o dos copas unidas por sus bases. A los bordes del *iyá* se les adicionan cascabeles y cencerros (*chaguoró*), que añaden nuevas sonoridades al conjunto de tambores. También se le unta al parche mayor de este tambor una sustancia resinosa preparada con cierta fórmula ritual que amortigua su vibración y le confiere sonido de timbre seco.

En los tres, sobre todo en el *iyá*, radica según el culto yoruba, un oricha. De ahí su secreto o *añá*, y el rigor ritual de su construcción que demanda el sacrificio de animales para que el tambor coma como lo hacen los dioses, las abstinencias de los ejecutantes y la consulta a los cueros santificados que hablan lengua lucumí.

Si antiguamente se reservaba la confección y el toque a los olú-batá, o iniciados en el culto yoruba, hoy sus ejecutantes no necesitan estos requisitos. Existe el testimonio del estudioso de la cultura negra Fernando Ortiz sobre la primera vez que él llevó al público profano los toques de batá. A partir de esa fecha, 1936, esos tambores ilustrarían sus conferencias sobre el universo yoruba, aunque para ello —declara Ortiz en uno de sus ensayos— “tuvimos que convencer a los dioses negros mediante *rogaciones* y *sacrificios*, renuentes como estaban a la tentativa de la simonía, y aquéllos nos favorecieron con la permisión de que, en ambientes profanos y para fines de cultura, pudiesen sonar los sacros tambores y cantarse algunos bellos trozos del inmenso himnario lucumí.”

Por otra parte, si antes los tambores se tocaban de oído, actualmente muchos de los percusionistas del Conjunto Folclórico Nacional han agregado a su tradicional conocimiento el estudio de la música, de su teoría y solfeo. Esa es la mejor manera de perpetuar los diversos estilos rítmicos, los de ascendencia carabalí, conga o lucumí, porque cada uno de ellos fueron portadores de instrumentos, cantos y bailes de timbres y estructuras melódicas diversas que conforman el patrimonio folclórico de Cuba.

De viaje con Ochún

Decía papá que antes de aprender a hablar en cristiano, ayudaba a mi abuelo a forrar los tambores, a ponerles los parches y a tensarlos con tiras de piel. Parece que Changó, dios de la música, dio a mi abuelo una gracia especial para hacer los batá. Para él todo tenía voz: el ulular de una lechuza, el retumbar del trueno, el grito o el chiflido de las aves, la furia de un huracán. Hasta el rugido del león en las selvas de su país lo imitaba abuelo en sus tambores mágicos. Eso sí, nunca cantó ni bailó. Sólo tocaba como adormecido. Entonces lo único que tenía vida en su cuerpo eran sus manos que saltaban sobre los cueros como un animal encabritado.

Los batá de abuelo hablaban lengua, conversaban unos con otros y hacían bajar a los dioses que entraban en el cuerpo de los humanos. Eso lo vio papá cuando era un niño. El vio cómo después de curados, abuelo los cuidaba como orichas. Los bajaba del techo para que comieran el chivo que él les mataba. Porque estaban siempre colgados como las nubes que traen los truenos de Changó. Tampoco podían rozar el suelo, y por eso los tamboreros se los amarraban al cuerpo. Así podían tocarlos sobre sus rodillas “a mano limpia”, sin el peligro de que se cayeran.

Cuando papá volvió de la guerra, ya los esclavos eran libres y nada más encontró en el barracón a los más viejos. Abuelo había escogido la soledad de un conuco, lejos del ingenio. Hasta allí llevó el secreto de sus tambores, la paciencia de hacerlos. Un día le prometió enseñarle a tocar el *okónkolo*. A tocarlo bien. Papá tuvo que aprender a sentarse, a colocar las manos y a tararear los cantos para no perderse en los toques. Después de un año de práctica diaria, papá sabía manejar el *okónkolo* y hacía dúo con el *itótele* de abuelo. Y aunque de los tres, el que comienza casi siempre es el *okónkolo*, en el *cheche bururú*, un toque de saludo a Ochún, era el *itótele* de abuelo el que salía.

Papá llegó a ser maestro, un olú-batá del cabildo lucumí. A su juego de tambores no había que jurarlo porque eran de abuelo y estaban más que santificados. Eran batá de fundamento. Abuelo era feliz porque sabía que no se perderían los caminos de sus orichas.

El día que papá se sentó frente a él y estuvo tocando hasta la medianoche como un consagrado, abuelo puso a Ochún en todos los canisteles del patio, se sentó en su taburete, cerró los ojos y se dejó llevar por Ochún.

Al estilo batá

Puede compararse el sonido de los batá como los de una singular orquesta. Orquesta de tres tambores con un aditamento de cascabeles que es el *chaguoró*. En ella, el *iyá* ocupa el centro, el *itótele* su izquierda y el *okónkolo* su diestra. Las medidas de cada uno son inalterables cuando se usan en rituales, y la alteración de éstas los convierten en profanos o judíos. Antiguamente, eran propiedad del cabildo yoruba, pero luego pudieron trasladarse de un lugar a otro. Por su alto costo y

la especialización de sus músicos, los tamboreros de batá eran contratados para diversas festividades, y la remuneración de esos sacerdotes era modesta: 21 pesos y 21 medios en cada fiesta y la abundante comida que ofrecían a los orichas en casa del santero.

Como apunta Fernando Ortiz en su ensayo sobre los tambores batá: “en 1953 ya los batá afrocubanos han salido de La Habana llevados por un show para Estados Unidos y han sonado con extraordinario éxito, en Las Vegas (Nevada). Los batá tienen, sin duda, para su mayor difusión como instrumento –consigna más adelante–, la hoy día casi insuperable dificultad, en definitiva de orden económico, de la escasez de instrumentistas olú-batá y la casi imposible incorporación de los mismos a una gran orquesta sinfónica. Y luego recuerda lo sucedido al músico Gilberto Valdés cuando trató de llevar a la orquesta la percusión afrocubana al estilo de los batá: la incapacidad de los tocadores para leer la música limitó idea tan original.

Fuera de La Habana y Matanzas, dos ciudades del occidente de Cuba, no existe en América ese tipo de tambor. Los hay parecidos, sobre todo en Brasil, donde fue profunda la influencia yoruba. Y aunque incluso en esas zonas densamente pobladas por los cautivos lucumíes cuando la trata, se impusieron otros batás que trataban de sustituir a los auténticos, no lograban imitar el murmullo de las aguas donde se baña Ochún, ni el trueno que envía Changó desde lo alto, el trueno que se desplaza por el monte y llega a los herméticos tambores que sólo abren su corazón a los orichas.

Omelé

Parece que yo traigo en la sangre ese don de abuelo y de papá, porque también me le cuelo a los tambores. Desde que tuve uso de razón estoy entre ellos, oyén-

dolos y tocándolos de oído. He conocido a los grandes: Papá Silvestre, Trinidad Torregosa, Andrés el Sublime, Juan el Sordo. Otros se murieron de viejo tocando el *okónkolo*. No pudieron llegar al *itótele* y mucho menos al *iyá*. Como tocador de *itóteles*, siempre tengo que estar a la viva, porque el *iyá* se las pasa llamando al *itótele* y éste tiene que responderle en los cambios de ritmos.

Aprendí desde chico que los tambores son cosa de hombres. Ninguna de mis hermanas podía acercárseles. Papá se los prohibía porque las mujeres aflojan los cueros como aflojan a los hombres. Aprendí que los batá no se pueden tocar después de que el sol se esconde, y que si truena, se debe cambiar de ritmo en honor a Changó.

Todos tenemos manía cuando le damos a los cueros. Unos abren y cierran la boca; otros se quejan, susurran o espatillan los ojos como un loco. Ninguno baila, pero a mí me parece cuando toco, que cada músculo de mi cuerpo acompaña el ritmo de los tambores. Me muevo tanto por dentro, que luego me duelen los huesos como si hubiera hecho calistenia.

Están los tocadores de *iyá* que caen casi muertos después de un “toque de santo”. Y cuando alguno de los presentes grita ¡Omelé!, hasta el más exhausto se levanta y se anima por que le han dicho que se anime, que toque fuerte.

A mí nunca me lo han gritado, me siento tan lleno por dentro, tan contento, que multiplico mis fuerzas y no tengo para cuándo acabar. Dicen que a los cien años uno ahorra la vida que le queda, pero no hay nada más grande en el mundo para mí que tocar mis batá. Y para eso no escatimo energías. A los cien años aún no estoy dispuesto a dejar esta vida, y me aferro a ella con mis tambores. Lo más grande que tengo en el mundo.

