



AMIRI Baraka, de nacimiento Leroi Jones (Newark, Nueva Jersey, 1934), es poeta, novelista, dramaturgo y ensayista, además de un destacado activista político y un agitador cultural siempre polémico. Su vasta producción se compone de obras de teatro aclamadas por el público y la crítica, como *Dutchman* (1964), de importantes poemarios, de algunas obras en prosa (una novela, varios cuentos y su autobiografía), pero es sobre todo su faceta como autor de ensayos musicales la que le ha proporcionado mayor renombre internacional.

Blues People (1963) es el primer estudio sobre el blues y el jazz escrito por un afroamericano. La idea que sustenta este ensayo es que la música puede ser utilizada como indicador para medir la asimilación cultural de generaciones de afroamericanos, ya se trate de esclavos de principios del siglo XVIII, como de ciudadanos actuales. A través del análisis de los diferentes estilos y protagonistas del blues y el jazz -desde el blues primitivo hasta el free jazz; de Bessie Smith a Ornette Coleman-, el autor traza la historia social de la música negra en los Estados Unidos, ofreciéndonos un panorama completo del nacimiento, el desarrollo y la evolución de las expresiones musicales de la cultura negra.

Tal y como el autor comenta en el epílogo, la idea que propicia este ensayo es la que le proporciona Sterling Brown, poeta afroamericano y profesor del autor mientras estudiaba en la universidad de Howard. Se trata de entender la música como la historia. Así, el autor realiza un completo estudio del negro, de la historia del negro, desde su llegada a los Estados Unidos (como esclavo) hasta 1963 (año en que se publica este ensayo) a través de su música. Y es que es la música el único factor cultural que puede desarrollar el negro en el “Nuevo Mundo”, ya que las condiciones de vida a las que está sometido son pésimas y el nuevo entorno en el que se encuentra es totalmente divergente del que procede.

Casi todos los aspectos materiales de la cultura africana quedaron difusos y terminaron por desaparecer. La música, la danza y la religión no tienen el fin de crear objetos así se salvaron de quedar ahogadas por las ideas eurocéntricas. Sin embargo, la religión quedará absorbida posteriormente por el cristianismo. Por tanto, sólo quedan la música y la danza como únicos elementos de raíz africana en la América blanca.

El blues es una música nacida en América por los negros esclavos, ya que los antecedentes inmediatos del blues son los cantos afroamericanos cuyos orígenes se encuentran en el África Occidental. El blues es el resultado de la estancia del negro en los Estados Unidos. Fueron las canciones de trabajo los primeros cantos

LEROI JONES (AMIRI BARAKA), *Blues People. Música negra en la América blanca*, traducción de Carlos Ribalta, Nortedur, Barcelona, 2011, 256 pp. ISBN 978-84-937841-6-4. (*Blues people: Negro Music in White America, 1963*).



afroamericanos, las primeras manifestaciones por parte del negro del arte musical en América. Estas canciones fueron adquiriendo peculiaridades propias conforme cambiaba la mentalidad (la vida en América, pasadas unas generaciones, era una realidad ya que la vida africana tan sólo se conocía a través de relatos de los antiguos, y esta nueva realidad era la que inspiraban las nuevas canciones). El habla africana, las costumbres africanas y la música africana quedaron transformadas, debido a la experiencia de los negros en este continente, en unas fórmulas propias de los negros nacidos en América.

En la página 173 el autor usa como prólogo al último capítulo del ensayo las palabras de Ernest Ansermet donde se define el blues: “El blues nace cuando el negro se siente triste, cuando se encuentra lejos de su hogar, de su madre, de la mujer a la que ama. Entonces, el negro piensa en un tema o en un ritmo, coge el trombón o el violín, o el banjo, o el clarinete o el tambor, y toca, rompe a cantar, o sencillamente baila. Y, mediante el tema elegido, bucea en lo más profundo de su imaginación. Esto le disipa la tristeza, esto es el blues.” Leroi Jones no se conforma con una definición del blues, entiende el blues como un proceso, como una historia, como una actitud, como la actitud que tiene el negro cuando llega al nuevo país y como la forma en que esta actitud se va adaptando y cambiando con las nuevas circunstancias que lo rodean.

En la página 152 se halla la tesis principal y más importante de la obra:

“Por paradójico que pueda parecer, la música es fruto del pensamiento. Es el resultado del pensamiento con su aspecto más empírico, es decir, del pensamiento como actitud o como postura. El pensamiento está en gran parte condicionado por la referencia; es el resultado de consideraciones o especulaciones frente a la referencia, la cual es en gran medida, gratuita. No hay un solo modo de pensar, debido a que la referencia (y, en consecuencia, el valor) está tan diseminada y es tan distinta como el género humano. Si podemos llegar a considerar que la música negra es el resultado de ciertas actitudes, de ciertos específicos modos de pensar acerca del mundo (y solamente en última instancia acerca del modo en el que se puede crear música), entonces la hipótesis básica de la presente obra será comprendida. La música negra cambió a medida que los negros cambiaron, y reflejó cambiantes actitudes o (lo cual tiene la misma importancia) actitudes permanentes en contextos cambiantes. Y, a mi parecer, lo más importante es cómo cambió la música.”

Hará referencia al núcleo de la obra también en la página 205. Además, usará esta tesis en el primer capítulo de su siguiente obra, “Música Negra”, en la que hace un repaso del jazz y sus derivadas formas desde el año 1963 hacia delante.

Esta tesis viene acompañada de un oportuno ejemplo que la argumenta brillantemente. Tras el párrafo transcrito sigue:

“Cuando, en los años veinte, el jazz comenzó a hacer acto de presencia en el escenario norteamericano, bajo cualquiera de sus formas, quienes lo presentaron fueron, en muchos casos, americanos blancos. El jazz, tal como fue originalmente concebido y, en casi todos los casos, en sus más vitales evoluciones, es resultado de ciertas actitudes, o ideas empíricas, atribuibles a la cultura afronorteamericana. El jazz interpretado por músicos blancos no era lo mismo que el jazz interpretado por músicos negros, ni tampoco había razón alguna para que lo fuera. La música del músico de jazz blanco, no nacía de la misma circunstancia cultural y, a lo sumo, era un arte aprendido. El blues, por ejemplo, que yo considero música negra autónoma, tiene muy poca influencia de la cultura blanca de la época anterior al jazz. Pero el blues es una parte extremadamente importante del jazz. Sin embargo, la manera en que el jazz utilizaba la *actitud* del blues entrañaba una analogía musical que los músicos blancos podían comprender y, por ende, utilizar en su música a fin de alcanzar un estilo de música de jazz. El músico blanco comprendió el blues, primordialmente como música y rara vez como actitud, ya que la actitud o visión del mundo a la que el



músico blanco se debía era necesariamente distinta. Y, en muchos casos, esta actitud o visión del mundo no resultaba congruente con la actividad creativa del jazz.”

Esta tesis suena al popular aforismo de Ortega y Gasset: “yo soy yo y mis circunstancias”. Y es que por más teorías objetivistas que existan, el mundo de la música nunca puede tratarse de manera objetiva. La misma obra nunca será exactamente igual interpretada por dos personas diferentes, aunque ambas tengan un buen nivel de técnica musical. En la creación musical pasa exactamente lo mismo. La tradición eurocéntrica ha catalogado por estilos toda la historia de la música. Pero realmente es más interesante analizar la historia musical más que por estilo en general, autor por autor.

La concepción de la música desde otras visiones no-eurocéntricas es obviamente totalmente distinta. En China, antes de que se influyera decisivamente en su cultura, pensaban la música para cada año, según su calendario (el año del mono, del dragón...) y no se escribía. Solamente si esa música había calado y merecía la pena de verdad volvería a sonar años después cuando coincidiera con el mismo año (la música que sonaba en el año del mono, si merecía la pena de verdad, volvería a ser sonada en el próximo año del mono). De hecho, en la cultura china tienen una concepción cíclica de la historia (en este caso en círculo). El tiempo solamente es concebido de forma lineal en la cultura occidental. Otro ejemplo relevante es el de Java (la música de Java influyó decisivamente en Claude Debussy) donde no tienen (o más bien tenían) una palabra para designar “música”. Está (estaba) tan arraigada dentro de la vida que no se concebía la música como un elemento separado.

Por tanto, es llamativa la forma en que Leroy Jones vincula los conceptos de música con historia y con actitud. Realmente, separar la historia de la historia del arte es desnudar a la historia del reflejo artístico que va más allá de la acción política. El arte refleja los impulsos de la historia, nadie puede afirmar que se entiende mejor la revolución francesa sin “La conjura de los Horacios” de Jaques-Louis David. Así, la historia va ligada al pensamiento (que se tiene en cada época) y este pensamiento surge de la forma de ver el mundo, de una actitud asentada por la experiencia (de la que surge el arte). Por tanto, la filosofía también es indisociable, pero el autor solo se centra en la historia y en el análisis sociológico, dejando de lado las corrientes de pensamiento (aunque en su tesis principal recalque que se deban analizar las diferentes actitudes y que éstas, a su vez, surjan del pensamiento).

Por otro lado, se atisba que el autor tiene una grandísima sensibilidad musical. Si leemos el relato “Albert” de León Tolstoi, se puede apreciar también una descripción de los síntomas que produce el acto musical. En el segundo capítulo de “Albert” Tolstoi narra:

“... se dirigió al pianista, que se disponía a acompañarle.

-*Melancolía en sol Mayor!*- le dijo, volviéndose con gesto imperioso.

A continuación como pidiendo perdón por ese gesto, esbozó una dulce sonrisa y miró al público. Después de apartarse los cabellos con la mano que sostenía el arco, Albert se detuvo a un lado del piano y, con un movimiento pausado, pasó el arco por las cuerdas. Por la habitación se difundió un sonido puro y melodioso, y se hizo un silencio absoluto.

Las notas de la composición fluyeron libres, delicadas, siguiendo a la primera, y una luz inseparablemente clara y tranquilizadora iluminó de pronto el mundo interior de cada oyente. Ni un sonido falso o poco armonioso quebró la suspensión del atento auditorio; todas las notas eran nítidas, elegantes, llenas de significado. En silencio, con el estremecimiento de la esperanza, seguían el fluir de la música. Sin darse cuenta, abandonaron el estado de aburrimiento, rumorosa distracción y sopor espiritual en el que habían caído, y de pronto se encontraron en un mundo completamente distinto y olvidado. Tan pronto surgía en su alma una serena contemplación del pasado como el recuerdo

apasionado de un instante feliz o una ilimitada ansia de poder y esplendor o un sentimiento de sumisión, de amor no correspondido y de tristeza. Las notas, ya dulces y tiernas, ya impetuosas y desesperadas, se entreveraban libremente, fluían una tras otra con tanta elegancia, fuerza y naturalidad que no se las oía por separado, sino que irrumpían en el ánimo de cada uno como un hermoso torrente de poesía, conocida de antiguo, pero expresada por primera vez. Albert iba creciendo a cada nota. Estaba lejos de parecer monstruoso o extraño. Apretando el violín contra el mentón, escuchaba con una expresión atenta y apasionada sus propias notas, al tiempo que movía febrilmente las piernas. Tan pronto se estiraba cuan largo era como encorvaba con esfuerzo la espalda. El brazo izquierdo, doblado y contraído, parecía petrificado en esa posición; sólo los dedos huesudos se agitaban convulsivamente; el derecho se movía armoniosamente, con elegancia, de modo imperceptible. Su rostro relucía con una alegría continua, exaltada; en sus ojos brillaba un resplandor neto y luminoso, los orificios de la nariz dilatában, los labios rojos se entreabrían de placer.”

Albert es un músico pobre y desgraciado que irrumpe en un salón burgués en el que en un principio es objeto de mofa y posteriormente es seriamente escuchado por los espectadores. De una forma similar se puede entender “Blues People”. El negro irrumpe en el “Nuevo Mundo” y lo único que le queda de su tierra natal es su música, que no es aniquilada por el hombre blanco porque, aunque no la comprende, le llama, sin embargo, la atención. Conforme va “evolucionando” (el autor usa varias veces este término, pero, a mi parecer, no es acertado), la música negra va adoptando características e influencias de la música blanca (aspectos de forma y quizás de contenido), pero jamás se difumina el estilo, la actitud con la que se crearon los primeros blues (la base) y con la que se van desarrollando los posteriores movimientos derivados.

Leyendo el fragmento del relato de Tolstoi o “Blues People” de Leroy Jones, se puede encontrar en cada uno de ellos un gran análisis musical debido a la gran sensibilidad que demuestran ambos autores en sus escritos (a través, a su vez, de su peculiar punto de vista). Pero este buen análisis se obtiene desde un punto exterior a la música, es decir, se trata de la descripción de un individuo que está fuera de la música (un no-músico, por así decirlo). Tanto Tolstoi como Leroy Jones tienen amplios conocimientos musicales y realizan descripciones brillantes de la música. Pero debemos apuntar que la suya es una postura que no vive la música desde dentro, que no llega a comprender en máximo grado hasta dónde puede llegar lo que conlleva el acto musical. Por ejemplo, Tolstoi, describe las impresiones físicas, movimientos, expresiones, etc. de Albert, pero no describe la profunda melancolía que siente al interpretar “Melancolía en sol menor”. De la misma manera, Leroy Jones comenta la forma en que disponen la sensible (influencia africana) los negros en los primeros cantos de blues, pero no llega a comprender en máximo grado el impulso cuando cae la melodía en la tónica (nota principal de la melodía) tras esa peculiar sensible (nota de tensión que recae en la tónica). También hace brillantes descripciones de la música del saxofonista Charlie Parker.

Así, a su vez, un historiador del arte no llegará a comprender, en máximo grado, qué significan, por ejemplo, esas pinceladas del cielo de “La catedral de Auvers-sur-Oise” de Van Gogh.

Para concluir, debemos indicar que “Blues People” es un ensayo ineludible para los amantes del blues, del jazz y de sus distintas variaciones ya que se puede describir perfectamente la música sin ser músico, pero no se debe describir la música sin, al menos, tener buenos conocimientos musicales o sin leer buenos estudios realizados por autores con buen entendimiento musical. “Blues People” es un ejemplo de ello, un ejemplo de un buen estudio realizado por Leroy Jones, un sabio del jazz y del blues.

Miguel Navarro Mora

