

La zambomba

Instrumento **musical** incorporado al mundo en tiempos de la **esclavitud**

Christian
Velázquez Vargas

“Verdaderamente grande es aquella nación que toma mucho de los demás y lo transforma en sustancia propia”

BURCKHARDT

Como hemos sabido, el hombre, en diferentes momentos históricos, instituyó el comercio de sus semejantes –esclavitud–, en el que la posesión de los seres humanos era una forma más de propiedad privada; con el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo se fomentó también, paralelamente y a gran escala, este tipo de tráfico, sustentado en la convicción generalizada de que los negros africanos eran individuos especialmente resistentes a los climas tórridos, y por ende, aptos para ser empleados en las minas y plantaciones. Por otro lado, el hecho de “incorporar” a la raza negra en varias colonias de Europa y América implicaba, además, la introducción de ciertos elementos culturales; junto con los cuerpos capturados para ser vendidos y condenados a una vida de miseria, se importaba subrepticamente algo más: su alma y su religión. Aunque los africanos fueron arrebatados de sus hogares y esclavizados en distintas partes del mundo, sus creencias y tradiciones nunca pudieron ser encadenadas, muchas han coexistido hasta hoy, no como un anacronismo, sino evolucionando, adoptando los nuevos espacios y entornos, y adaptando su propio espíritu. Los sometidos adoptaron la tierra a la que arribaron y adaptaron su espíritu a lo que “esa nueva vida les tenía deparado”. Por otro lado y a manera de consecuencia, los procesos de resistencia cultural no se dejaron esperar.



© Elizabeth Castro Regla, # 1, de la serie *Números*, 2001.

En sus forzadas migraciones, los esclavos eran acompañados por sus danzas y cantos, ergo, sus instrumentos musicales y entre éstos, la zambomba. En la mayoría de los lugares a donde fueron enviados los africanos que tuvieron la desdicha de ser “objetos de vendimia”, la zambomba gozó de presencia y arraigo. Paradójicamente, en Cuba no se ha detectado su uso, por lo que algunos estudiosos afirman que en realidad nunca se empleó en la isla; no obstante, se deduce que en un principio y conforme los esclavos fueron llegando a ella, el instrumento sí se utilizó en ciertos bailes tradicionales conmemorativos; dicha deducción se fundamenta en la interpretación de un texto del popular costumbrista del siglo XIX, Gaspar Betancourt Cisneros, mejor conocido como *El lugareño* y que dice: “De los bailes más antiguos que tenemos, y en que no se observan los caracteres generales del progreso, es uno, el baile del reinado”.¹ Hoy en día, el baile del reinado lo realizan diversas naciones africanas, se lleva a cabo en los suburbios de las ciudades y se ejecuta con motivo de una ceremonia pantomímica cuyo objetivo es elegir un rey todos los años y celebrar la elección. En esta celebración, que dura tres días –los de la Pascua–, se tocan atabales, güiros y zambombos. Pero esos zambombos o zambombas que a mediados del siglo XIX eran tañidos por aquellos bantúes, yorubas y demás etnias de Camagüey (y quizá de otras comarcas de Cuba), desaparecieron, pues no sobrevivieron a la esclavitud de sus músicos, en contraste con lo que ocurrió en Venezuela y en otros países de América, y la misma España, en donde aún se siguen escuchando las zambombas. En la actualidad se



puede encontrar en Cuba una derivación de este instrumento musical en el membranófono de fricción indirecta por medio de astil suelto, libre y transitorio (embebido de un carácter sacro, heredado de la cosmovisión ancestral africana), mientras que el membranófono fricativo de astil fijo no se conoce en la isla o se ha perdido de la memoria de sus habitantes.

En Venezuela se llama a la zambomba “furruco”. José A. Calcaño² apunta que ese vocablo “acaso esté emparentado con Furrusca, africanismo aclimatado en Cuba”; sin embargo, es preciso aclarar que en este país no se conoce tal afronegrismo. Por su parte, José Martí nos habla del furruco: “Barril pequeño, con una cubierta de madera y otra de cuero, atravesado por un palo delgado, que al subir y al bajar produce un ruido brusco, sordo, monótono y desagradable” y añade: “Parece un agrandamiento de la zampoña”.³ Aquí se emplea la palabra zampoña como sinónima de zambomba, de acuerdo con una acepción que por corrupción fonética era frecuente. A diferencia de Cuba, donde prácticamente no se recuerda a la zambomba, en algunas partes de América y Europa su presencia fue expandiéndose; por otro lado, según nos dice Balfour, el membranófono de fricción “es un instrumento de aparición esporádica”, lo cual puede interpretarse en el sentido de que la zambomba no es, en Europa, un instrumento como otros ya conocidos por la paganía precristiana y mantenido por un folclore milenario, sino introducido ocasionalmente –a intervalos, y relacionado con los episodios de las incursiones españolas por los campos bélicos, ahí mismo, en Europa– por una cultura exótica que se injertó en las clases populares y urbanas, entre las cuales la zambomba tuvo un sentido de simpleza, “primitividad” y rusticidad que la hacían adecuada para la dramatización colectiva de los rituales de carácter pastoril.

Asimismo, Balfour afirma que los tambores de fricción se extendieron temprano por Europa en el siglo XVI, y tal vez antes, primero por España y Portugal, después por Italia, Holanda y Alemania, y luego por Francia y Rumania. Por su parte, el investigador Mahillon comenta que también son populares en Alemania (donde son conocidos como *rommel-poß*), y que allí, al igual que en Bélgica y Holanda, los niños aún los usan en la temporada navideña para acompañar sus cantos o villancicos.⁴ Por otro lado, Hermann Closson⁵ opina que el tambor de fricción es un instrumento típicamente flamenco, exportado a España; pero al parecer, es más común la teoría contraria, es decir, que fueron los españoles quienes



lo trasladaron no sólo a Flandes y Alemania, sino a Nápoles y a los barrios hispánicos de Bab-el-Oued, en Argelia. Pedro Dantas –aunque identificando erróneamente la “puita” o cuica brasileña con el *rommelpot* alemán y la zambomba española y portuguesa– cree que su origen es africano y que fue importado a España por los árabes y a Flandes por los españoles.⁶ Oneyda Alvarenga, musicóloga brasileña, piensa que “a pesar del nombre (africano) con el cual el instrumento se vulgarizó en el Brasil, no es posible saber si lo recibimos del negro, teniendo en cuenta nuestra ligazón con España, y el hecho de que en el siglo XVIII, el nordeste y casi todo el norte brasileño estuvieron bajo el poder holandés.” En nuestra opinión, creemos que fueron los negros congoleños quienes lo llevaron a Portugal y España en los siglos XV y XVI, precisamente cuando fueron numerosos los esclavos congoleños, mismos que influyeron con su música y sus bailes. De allí se extendieron los tambores de fricción por otros pueblos de Europa, llevados por los “tercios”, y acaso también por algunos países de América; es así como nos parece más lógico. En España, el membranófono de fricción indirecta mediante astil recibe el nombre de zambomba. La registra el Diccionario de la Real Academia; es un “instrumento rústico musical, de barro cocido o de madera, hueco, abierto por un extremo y cerrado por el otro, con una piel muy tirante que tiene en el centro, bien sujeto, un carrizo a manera de mástil, el cual, frotado de arriba abajo y de abajo hacia arriba con la mano humedecida, produce un sonido fuerte, sonoro y monótono.”

La zambomba está incluida dentro de los instrumentos primitivos que el etnógrafo español Telesforo de Aranzadi mencionó como usados por la plebe madrileña en Nochebuena. Y él lo describe así: “Está formado por una caja cilíndrica y es de sólo un cuerpo, en cuyo centro está fijo por una clavijuela el astil cuya frotación con la mano ensalivada produce el sonido”. Pedrell añade que la zambomba es usada por “el pueblo especialmente por Navidad y Reyes”; es decir, en la época en que la iglesia permitía incluso en el interior de los templos, las músicas rústicas y pastoriles.

Prosiguiendo con el rastreo histórico de este instrumento, Aranzadi se inclina a creer que la zambomba fue muy común entre los moriscos, avecindados en España y procedentes de África. El que este instrumento fuese empleado con frecuencia por ellos se explica debido a la simbiosis cultural, a partir del hecho de que los moros originalmente retoman este instru-

mento de los congoleños; de esta manera se refuerza la tesis fundada en el origen africano de la zambomba, ya que dicha región es donde esa clase de tambores son más comunes, según Hornbostel. Del continente negro pasaron a España, provenientes del Congo, probablemente desde mediados del siglo XV, cuando en la península comenzaron a entrar esclavos de Zaire por trata directa, y sobre todo, por la vía de Lisboa.

A pesar de que podemos percibir ciertas discrepancias respecto a la procedencia de este peculiar instrumento musical, nos hemos dado a la tarea de adentrarnos en su etimología para precisar dentro de un espacio geográfico, su origen, y en el mejor de los casos, reforzar la tesis que establece que acompañó a los hombres de África, en aquella sustracción repentina que violaba el cobijo de la selva y el derecho humano a ser el “otro”.

Además de la estructura organográfica y los antecedentes propios del instrumento, el nombre en sí mismo, tal como se le dio en España, zambomba, es una muestra de su cuna africana. Esta no es una palabra simplemente onomatopéyica; el bronco

© Elizabeth Castro Regla, de la serie *Hierofanias*, 2004.





© Elizabeth Castro Regla, de la serie *Hierofanias*, 2004.

sonido que produce al ser tañida, no evoca el percusivo de un tambor, tal como parece advertirse en las dos últimas sílabas de zambomba. El vocablo zambomba proviene del congo *zim-bembo*, que significa “el canto de los funerales”, lo cual alude al carácter fúnebre de los membranófonos fricativos africanos. En africano, *mvumbi* es “muerto o cadáver”, de cuyo punto de partida llega a Cuba el palo *mfumbi*,⁷ y su plural *zimvumbi* o “los muertos”. Zambomba quiere decir “instrumento de los muertos”, paradójicamente ése fue su destino.

Por otra parte, *nsamba*, en congo, es “oración, ofrenda, invocación” y *mbumba* se interpreta como “fetiché, misterio, secreto”. Por lo tanto, *nsamba-mbumba* se traduce como “invocación al misterio o fetiché” y para eso se utiliza la zambomba en África. En el Brasil y El Salvador a este instrumento, además de otros nombres, se le conoce por zambumba. Hay que precisar que *nsambi* significa “dios, divino, creyente devoto” y es también el nombre genérico dado a los instrumentos musicales. En lengua conga, *mbembo-nzambi* es “canto al dios”, y viceversa, *nzambi-mbembo*, quiere decir “canto religio-



so funeral” o “instrumento musical de los muertos en putrefacción”. Siguiendo el mismo sentido, la voz africana *bomba*, que ya está incorporada al lenguaje vernáculo de Cuba, en África equivale a “podrido, descompuesto, apestoso”.

Por ejemplo, agua bomba es en Cuba, “agua estancada, sucia y mal oliente”; asimismo, la palabra bomba, por su acepción de putrefacción y fetidez, tiene connotaciones aplicables a un cadáver. Los africanos en Cuba dan el nombre de *bomba*, en congo, a la mezcla de una porción de tierra de cementerio, huesos y carroña de humanos y animales, palos de poderío mágico, clavos, cuchillos, agua preparada, entre otros ingredientes; todo esto metido en un envoltorio, caldero o tinaja de barro, o guerrero orisha de los yorubas. A esta concentración de potencias misteriosas o fetiché, en Cuba le dicen en castellano, prenda. La misma raíz de la palabra que en africano produce *mvumbi* o “cadáver”, *bumba* o “montón de tierra” y *bomba* o “putrefacción”, corresponde rigurosamente a la *bomba* de los brujos africanos, ya que el elemento básico de ésta es la calavera o los huesos exhumados de un occiso aún en proceso de putrescencia, pues se sobreentiende que una vez concluida la descomposición del cuerpo, el espíritu se aleja de la tumba y ya no puede ser captado para ponerlo al servicio de otros. El fricativo *kinfuiti* o *mantula*, que no es sino una zambomba con el astil interno, todavía se emplea en Cuba por los tatangangas en sus ritos de necromancia (de muertos) para invocar a la prenda.

Los africanos que en los siglos xv y xvi fueron arrancados de sus tierras y trasladados a Iberia, como es lógico, llevaron



© Elizabeth Castro Regla, # 2, de la serie *Números*, 2001.



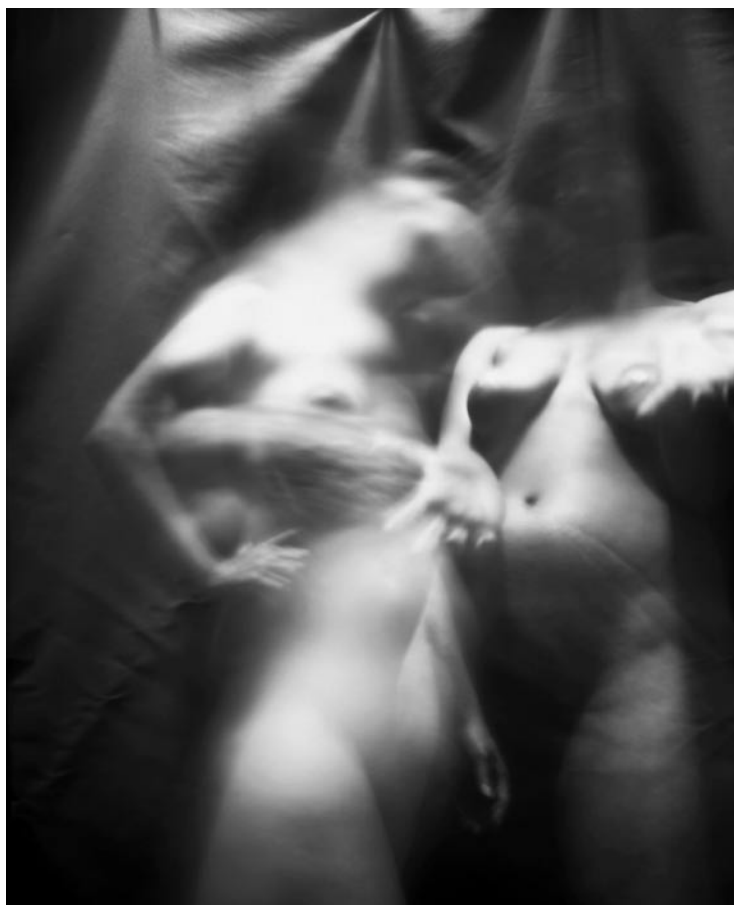
consigo, implícitos, sus rasgos culturales característicos y después ahí los reprodujeron, tal y como aquellos de sus paisanos que, corriendo con la misma suerte, lo hicieron en América; los tambores fricativos de astil y las bombas de sus rituales necrodúlicos (concernientes a los muertos), los bailes de la zarabanda, zambapalo, cumbé y otros, se adaptan y reclaman sus propios espacios. El término zambomba, al transplantarse al idioma español, produjo otras palabras como zambombazo, zombombero (tan popular ahora en las Antillas y pueblos del Caribe) con el cual se anuncia el inicio de una declamación, de un brindis o de un discurso de sobremesa. “¡Bomba!” se dice de repente, para llamar la atención e interrumpir las conversaciones cuando se pretende recitar algunos versos, casi siempre alusivos al folclore local. También “¡Zambomba!” se utiliza como expresión de sorpresa. En cuanto a su aparición dentro de la literatura y el teatro, la zambomba es nombrada en el *Entremés del conde Alarcos*, impreso en 1675, donde los personajes disfrazados cantan al son de una música peculiar estas líneas:

“Ande el baile y el concepto,
Y haga en su alabanza trova,
Y dándole a la zambomba,
Acabémosle en pandorga”.⁸

Para hacer más significativa esta influencia, citaremos otro ejemplo en una de las letrillas negras de Góngora, en cuyo diálogo entre dos negras, Juana y Crara, una de ellas dice:

“La alma sá como la diente,
Crara, mana,
Pongamo fustana
E bailemo alegre;
Que aunque samo negra,
Sa hermosa tú,
Zambambú, morenica de Congo,
Zambambú”.

Igualmente en la plástica podemos encontrar la presencia de este singular instrumento; del célebre pintor holandés Frans Hals se conserva un retrato realista, al óleo, de un sonriente tañedor de *rommelpot*, junto a un niño que goza de su música. En Holanda, según algunos estudiosos, se estila todavía una



© Elizabeth Castro Regla, de la serie *Hierofanías*, 2004.

zambomba rústicamente hecha de una jarra, tinaja u olla cualquiera de cocina, y una vejiga.

En España, los negros africanos influenciaron de modo indudable, en los siglos XV, XVI y XVII, los bailes y cantos, el teatro y las supersticiones, pero su migración no fue tan intensa ni continua como en América, y sus núcleos de “nación” fueron disueltos. La población negra original fue absorbida por la masa blanca predominante y sus influjos poco a poco fueron diluyéndose en ella, como ocurrió con la pigmentación de su piel, por las mezclas raciales. En el trance del proceso de aculturación, los instrumentos más secretos utilizados para la celebración de los cultos salieron a la luz y fueron contemplados por los blancos, ya desprovistos, casi en su totalidad, de su carácter sacro primigenio; el instrumento perdió fuerza en ese momento, se convirtió en un objeto exótico, y hasta en elemento de diversión e inclusive de burla; en ese ejercicio sincrético se incorporó al acervo folclórico dentro de la generalidad con la que racialmente se fusionaba. Esto se explica de la siguiente manera: a medida que cesaba el arribo de nuevos esclavos y por ende se reducía

su número, los negros de diversas etnias se mezclaban entre sí y con los blancos, y una vez que la esclavitud fue disuelta, al sentir “el goce de la libertad”, no experimentaron la necesidad de compensar sus múltiples frustraciones con la tenaz retención de sus creencias y costumbres ancestrales, en las cuales antes encontraban refugio y consuelo, provocando con esto el desvanecimiento de su propio bagaje cultural, en que tales instrumentos misteriosos estaban funcionalmente insertos. Morían los africanos y con ellos sus dioses; sus hijos, criollos o mulatos, ya no eran atraídos por el misterio como sus padres y sus abuelos, ni trataban de comunicarse con “el mundo de las tinieblas” a través del arte mágico de hacer oír la voz de los antepasados que resonaba como eco distante en las paredes de las criptas. Los tambores fricativos de África, después de un siglo de apartamiento de su cultura troncal, ya no tenían sacralidad, ya no “hablaban” y sólo ejercían un papel social secundario, público y profano: el de sonar para los bailes del vulgo y el esparcimiento infantil. Perdida su funcionalidad hierática, también decayó su esencia religiosa, de manera semejante a los milenarios ritos eróticos y agrarios de fecundación de las religiones paganas, que se convirtieron en diversiones carnavalescas para la cristiandad. Paradójicamente, al cesar la presión coercitiva que los condenaba al ocultamiento de sus creencias y tradiciones, fue cuando más sonaron los instrumentos que una vez rasgaron el silencio en las profundidades de África, ahora, no obstante, en manos extrañas y blancas, que sólo les arrancaban indefinibles ruidos sin habla, ni voz, ni alma.

Para terminar, como nos hemos dado cuenta, el instrumento de la zambomba es un ente que, a lo largo de la historia musical,



© Elizabeth Castro Regla, # 4, de la serie *Números*, 2001.

ha desarrollado una dinámica cultural difícil de rastrear; de lo que sí estamos seguros es de que su pasado lo vincula con diversos pueblos africanos, en el momento específico en que la fragmentación de los grupos étnicos por las potencias occidentales ocasionó el traspaso arbitrario de fronteras y, con esto, el trastocamiento de las tradiciones ancestrales; sin embargo, podemos decir que en la mayoría de los casos, los procesos de transculturación provocan el enriquecimiento en ambas direcciones y no únicamente en el sentido de la cultura dominante hacia la dominada. En consecuencia, mientras el sonido liberador de los sentidos y de las almas producido por los instrumentos adquiere un nuevo “lenguaje”, la zambomba se abre camino y sobrevive, se filtra dentro de nuevas festividades y su uso se disemina por Europa y América, no así su verdadera esencia litúrgica, la cual sólo quedará anclada en la memoria de unos cuantos. No obstante, algo permanecerá del propósito por el que fue creada; sin duda en los lugares en los que aún la zambomba es tañida emerge no nada más el rasgado grave del cuero en fricción, sino también la evocación de África reclamando a sus hijos perdidos.

N O T A S

- ¹ Betancourt G. *Escenas cotidianas*, Dirección de Cultura, La Habana (1950) 70-71.
- ² Calcaño, JA. *Contribución al estudio de la música en Venezuela*, Ed. Elite (1939) 110.
- ³ Martí J. *Amistad funesta*, La Habana (1940) 195.
- ⁴ Mahillon VC. *Catalogue du Musée Instrumental du Conservatoire de Bruxelles*, Bruselas (1912) 167.
- ⁵ Closson H. *Revue Musicale*, París (1930).
- ⁶ *Revista Nova* (Año 1) 2. Cita de Ramos A: O Negro Brasileiro. Río de Janeiro (1934) 164.
- ⁷ Ortiz, F. *Los instrumentos de la música afrocubana*, Publicaciones de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, La Habana (1953) 180.
- ⁸ Cotarelo, E. *Historia de la zarzuela o sea, el drama lírico en España, desde su origen hasta fines del siglo XIX*. Madrid (2001) CCC.

© Elizabeth Castro Regla, # 3, de la serie *Números*, 2001.

