

LLEGÓ LA SAMBA

HISTORIA, GRACIA Y RITMO

Desde los muñecos de Walt Disney hasta los caballeros elegantes de las salas de fiestas, desde los «astros» de la pantalla hasta los donjuanes de barrio, todo el mundo baila la samba. Con whiskey en Nueva York y con champaña en París, con manzanilla en Madrid y con opio en Shanghai, todo el mundo baila la samba.

El Brasil ya no es sólo café y noches mágicas de Río, ya no es sólo bosques de caucho y mulatas danzando machichas a la orilla del Madeira. Es también la samba, ese nuevo Amazonas de fusas y corcheas que se desliza por violines y saxófonos hasta abarcar toda la cintura del globo. Río musical navegable para el amor y la ilusión, para las declaraciones sentimentales y las fiestas nocturnas. En cualquier escenario va bien la samba. Entre palmerales bajo la luna tropical, en la pista del

"dancing", en el ajetreo de la verbená, en el gabinete particular el día del santo de la niña. Acapara un tanto por ciento considerable de éter radiofónico y se desparrama por muchos millares de metros de celuloide "made in" Hollywood.

Pero la samba, como todo fenómeno mayor de edad, también tiene su historia. El escritor portugués Hugo Rocha ha buceado en ella para ofrecer a la imprenta el fruto de sus investigaciones, que hoy damos a conocer a nuestros lectores.

LA MAS TIPICA EXPRESION FOLKLORICA DEL BRASIL

La celebración del Congreso lusobrasileño de folklore me hace suponer que, entre las canciones y las danzas populares de que los folkloristas van a ocuparse, no podrá dejar de figurar la samba, como la más típica y famosa expresión del folklore brasileño, cuya proyección en el mundo es ya total e innegable.

En mis tiempos de aprendiz de bailarín, era el maxixe una de las danzas más en boga. Fuese en casas particulares o en sociedades de recreo, no había baile en que no se danzase el maxixe no una, sino muchas veces. Heredero, por así decirlo, del dinamismo dislocado de los pasos de la polca—ya en completa decadencia en mis tiempos juveniles—, el maxixe era tan popular como el vals o el "one-step", o quizá más, dada su estimada cualidad de danza brasileña, que es tanto como decir casi portuguesa.

El tango, introducido entre nosotros en los comienzos de la Gran Guerra, y siendo hoy como ayer el más duradero de los bailes de salón, vencedor del tiempo y de la moda, no consiguió destronar al maxixe, pese al entusiasmo con que fué acogido en todo el mundo y, desde luego, en Portugal. No es extraño que así sucediese, porque siendo por su ritmo y su expresión enteramente distinto del maxixe, no estaba la melancólica melodía argentina en condiciones de competir con la movida y vivaz danza brasileña. Cada una tenía su carácter propio y, por consiguiente, su lugar adecuado en el gusto de los frecuentadores de salones de baile. El más temible adversario del maxixe había de ser, como lo fué, un producto de la misma índole y de la misma nacionalidad.

CARMEN MIRANDA NO ES BRASILEÑA

Ignoro si la samba es cronológicamente anterior al maxixe en su aparición en el Brasil. Lo que sí sé, por experiencia propia, es que en el tiempo en que en Oporto se bailaba el maxixe, la samba—cuya semejanza con aquél desde el punto de vista de la configuración coreográfica es evidente—era desconocida. Sólo mucho más tarde empecé a verla bailar y oír la tocar. Desde entonces, la rápida popularización de la samba eclipsó al maxixe de los atriles.

Hoy, la samba es la más conocida de las danzas brasileñas y, ciertamente, una de las más famosas de la tierra. A su universal conocimiento contribuyó mucho, sin duda, la expansión que obtuvo por parte del cine americano, principalmente a través de las películas en que interviene la célebre Carmen Miranda, esa mulata de boca grande, color selvático y voz agradable, cuyo exótico acento se metió en los oídos de todos los espectadores del mundo.

Carmen Miranda, que saltó desde los tabladillos a los grandes escenarios y de allí a los estudios hollywoodenses, compitiendo en fulgor con los más relampagueantes anuncios luminosos de la Quinta Avenida, pasó su fama por las carteleras de espectáculos con etiqueta brasileña. Pero lo único brasileño de Carmen Miranda era la samba. Ella había nacido en los trópicos. Allí dió sus primeros pasos de baile bajo las hojas de una palmera, allí lanzó a los aires calientes el gorgorito inicial de su carrera y de allí salió disparada hacia todos los meridianos con sus caderas en vaivén, como la mulata María Jesús Belén. Pero la morena María Jesús iba sólo de Camagüey a Santiago y de Santiago a Camagüey. y Carmen Miranda fué y vino por todo el inmenso mapa de la pantalla.

ORIGENES AFRICANOS

Entre la samba de los salones de baile—con trajes de etiqueta y vestidos de noche—y la samba de las colinas de Río de Janeiro existe, como es natural, una considerable distancia. Pero por muy estilizada y civilizada que la primera se muestre, no hay que dudar en cuanto al origen co-



mún de ambas, que, en sus mismos ritmos salvajes y alucinados, es producto genuino de la idiosincrasia negra o negroide.

En una ocasión que presencié la samba carioca, la típica samba de la leyenda, danzada por negros y mulatos con el rigor característico del ambiente propio, comprendí y sentí que aquel baile, por lo menos en la parte animada de su figuración coreográfica, era una creación, con la misma raíz, que la macumba y el candomblé, ceremonias rituales que los bosques africanos exportaron a Sudamérica, y que son, en fin de cuentas, meras expresiones de la magia negra.

En "El candomblé de Bahía", interesante y agudo folleto escrito por Donald Pierson, se describe y analiza aquel baile, que viene a ser, en su triple expresión de música, canto y danza, una ceremonia musical afrobrasileña, de tradición ritual e inspiración demoníaca. No pretendo con esto afirmar que su práctica debe atribuirse a seres infernales; pero es evidente que los hechiceros africanos, evocadores de los espíritus de las tinieblas, fueron, en algún lugar de la selva, sus creadores. Y no cabe duda de que es además una expresión folklórica de la magia negra, tan cara a los brasileños de color. En el candomblé de Bahía, que es el de más genuina y rigurosa tradición, los danzadores beben sangre como una parte del misterioso rito.

Edmundo Correia Lopes, cuyos conocimientos en esta materia son considerables, aclara a este respecto: "Hasta donde llegan mis noticias, en Bahía se limitan a beber sangre de buey, como ocurre en la matanza de la fiesta grande de septiembre en el candomblé de Oxumaré, al que asistí." Y más adelante escribe: "Los candomblés tradicionales son mucho más comedidos, aunque se puede sospechar que reservan para las prácticas secretas algunas exigencias rituales más significativas. Y no está enteramente fuera de lo presumible, por otro lado, que algunas tribus africanas, ante el ejemplo de una cultura que las observa con tolerancia, hayan perdido un tanto de la ferocidad que las haría incompa-



MUNDO HISPANICO

tibles con esa cultura dominante. Al contrario de lo que se da en Río, ancho coso de competiciones, sucede en la simpática capital marañonense, donde la civilización se mantiene en un modus vivendi ejemplar con las buenas tradiciones africanas."

LA SAMBA SUBSISTE EN AFRICA

En el Africa portuguesa existe hoy día una danza con el nombre del popular baile brasileño. El etnógrafo y folklorista citado antes, se ocupaba en un interesante estudio, publicado hace años, de una danza de la Guinea portuguesa, a la que los indígenas llaman samba, y que es, sin duda, pariente cercana de la del Brasil, y que si no desciende en línea recta de aquella, tiene, por lo menos, el mismo origen.

Samba—según Correia Lopes—es un individuo africano de raza indeterminada y sexo variable. En algunas regiones es mujer. En otras, como, por ejemplo, entre los fulás, es hombre. El samba que estudió Correia era un fulá o, por lo menos, un semifulá, como pueden considerarse a muchos

de los que viven en el Gabu—extremo nordeste de la Guinea portuguesa—en íntimo contacto con hechiceros. Un hechicero de Quenquelifá, lugar fronterizo al Firdou francés, explicó al investigador de quien hacemos referencia, algunos ritmos de la región, entre ellos el bulu-bulu, el manda, el guéu, el cáio y el samba, y dijo que, de ellos, iban a pasar ya de moda el guéu y el samba. O sea que cuando los salvajes se han cansado ya de bailar, lo adopta para su diversión y recreo el mundo civilizado. Paradojas de la historia.

Correia Lopes añade: "¿Será la samba realmente una música tradicional? Para ello, la razón conocida es poco genérica. La cantiga ha tomado su nombre de una palabra que en ella se repite, al final de la primera frase. Esta frase corresponde al cantador o actor de la mimica, que representa la provocación de una muchacha a un muchacho, motivo frecuente de las danzas profanas. El muchacho se llama Samba. Samba, incitado a bailar, reproduce los movimientos de la provocadora de una manera ideal, porque la danza la baila solo. Entre manjacos—lo que no causa admiración, porque son experimentados hombres de mar—encontré otra danza parecida de los Sousos, población poco importante en territorio colonial portugués."

LA SAMBA SIN SAMBA

El escritor brasileño Arnos de Melo describió así, en cierta ocasión, una fiesta de su tierra: "Todos los miembros del club—verdaderos clubs carnavalescos del Brasil—danzan el socopé, que



LA REVISTA DE 23 PAISES

quiere decir solamente con un pie. Hacen entonces la samba, que aquí se llama al gesto de encontrarse las parejas después de dar una vuelta separados. Samba a la derecha, samba a la izquierda, samba de frente, samba al contrario."

A la vista de este párrafo, Correia Lopes observa: "El autor encuentra en este baile elementos que le hacen recordar la colina de la carioca, donde se danza también lo que se llama la verdadera samba. La calificación de verdadera es la que no puede cuadrar al producto carioca, en que el origen bantu se oculta bajo el disfraz cosmopolita de las danzas de salón. La samba urbana, con la individualización, perdió el pretexto de lo que se llama técnicamente el "golpe de frente", y que le da el nombre." Es decir, que la samba se baila hoy sin samba, o sea sin ese golpe de frente.

Siguiendo al erudito folklorista portugués, nos enteramos que el golpe de frente—samba—existe, con ligeras variantes, en multitud de danzas brasileñas especificadas bajo nombres regionales: cateretés, del sur de Minas; cocos, del nordeste, con "golpe de frente" para terminar; recortados, de Sao Paulo, Minas, Goyaz y Monte Alto, y otros nombres que forman la coreografía folklórica del país. La samba, según Almada Negreiro, pasó desde Angola a Santo Tomé, donde se aclimató con el nombre de cum-ba, vocablo que se usa con el significado de "enamorada". La propia voz "samba", que en el lenguaje de Angola significa "un conocido", es la que menos tiene que ver con la terminología de estas danzas, representadas también en Portugal por el fado batido.

Procedente del otro lado del Atlántico, existió en la Argentina—según nos informa Correia Lopes—

la semba, llevada por los negros de Angola, que al extenderse a Chile tomó el nombre de zamba, con el que se popularizó este baile. Y zamba también es, en el Perú, el femenino de zambo, mestizo de indio y negra, la misma palabra que en Venezuela se pronuncia samba.

Refiriéndose a otras denominaciones de danzas, en que el mismo elemento existe originariamente o encontró oportunidad de injertarse, Correia Lopes escribe: "Saramboque, sarambé y sorongo son nombres dados en Bahía a la samba y representan vestigios del folklore español del siglo XVII." ¿Ha contribuido también España, entonces, con alguna de sus peculiaridades coreográficas populares a la forma actual del baile más difundido hoy en el mundo?

VESTIGIOS HISPANOS

Nadie puede negar la huella que las costumbres y los modos hispánicos dejaron en todo el territorio americano, desde los valles fecundos de California hasta las tierras hostiles de la Patagonia. Es muy probable, pues, que las danzas llevadas por los colonos españoles a la América del Sur hayan influido, de cerca o de lejos, en la samba del Brasil, que para Correia Lopes es "esencialmente femenina y más combativa que erótica", lo que está ciertamente dentro de la tradición de las danzas importadas por la América española, y que llegaron a ella en las naos, en las carabelas y en las mochilas de los que fueron allá a sembrar las tierras vírgenes, a mezclar su sangre con la nativa y a derramar su idioma y sus costumbres.

Esta posibilidad no quita que el origen de la samba provenga de África. Los bosques africanos saltaron el mar y se aposentaron, llevados a su espalda por los esclavos negros, en las selvas americanas, en cuyo suelo arraigaron y crecieron con transformaciones y estilizaciones populares. Algunos bailes norteamericanos que alcanzaron notoria expansión en Europa—especialmente el blues,



el charleston, el black-botton, el swing—tienen una ascendencia africana diáfana. En ellos se ve claramente el paisaje, las costumbres, los ritmos y las pasiones del continente negro. La civilización estadounidense—como, para el caso de la samba, la civilización del Brasil—perfeccionó, modificó y estilizó aquello que originariamente era un producto de África. El continente negro constituyó un vivero musical para los países que recibieron su folklore a través de las emigraciones de esclavos.

Del mismo tronco africano, en mi criterio, brotó en la América del Sur tan exuberante, lozana y espléndida rama.

Una rama que ha trepado sobre mares y continentes, sobre fronteras y naciones, sobre ciudades y pueblos, para pasear por el mapa el color, la sonrisa y la manera de ser—alegre, cálida y cosmopolita—de uno de los países que presentan más acusada personalidad entre los que forman la fisonomía geográfica y étnica del continente americano.

Pocos pueblos podrán decir, refiriéndose a sus creaciones musicales, como hoy el Brasil: todo el mundo baila la samba.