

LA MANTA Y LA RAYA

NÚM. 15



Carlos Hernández Dávila

Universos sonoros en diálogo

LA MANTA
Y LA RAYA

septiembre 2023





EDITORES

FRANCISCO GARCÍA RANZ
ALVARO ALCÁNTARA LÓPEZ

FOTOGRAFÍA

FEDERICO CAMPOS HERRERA 5.
MARÍA EUGENIA JURADO 21, 31.
CARLOS A. HERNÁNDEZ DÁVILA
52, 54-73.
ONÉSIMO MIXTEGA 4.
MARIANA YAMPOLSKY 50.

COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN
JUAN RULFO 11-15.
FOTOS ARCHIVO 6, 44, 45, 47-49, 51.

portada
Carlos Arturo Hernández Dávila,
Sones de La Flor (ejecutados al amanecer),
Benito Juárez, Ver., Feb 2022

contraportada
Salvador "Negro" Ojeda con su esposa
Mila y don Tobías en Tlacotalpan, Ver.



Ingenio San Francisco El Naranjal. Lerdo de Tejada, Ver.
(color: Papalotes Tradicionales Santiago Tuxtla).

CONTENIDO

EDITORIAL	4
§ ASEGUNES Y PARECERES	
DANIEL SHEEHY	
<i>El poder de una grabación</i>	7
§ DIJERA USTED	
PAULINA MILLÁN	
<i>Juan Rulfo y sus trabajos en la cuenca del Papaloapan</i>	11
§ ASÍ, COMO SUENA	
JESÚS CAMACHO J. Y MARÍA EUGENIA JURADO B.	
<i>El son huasteco, identidad musical de una región</i>	18
§ PALOS DE CIEGO	
FRANCISCO GARCÍA RANZ	
<i>Surinam años 1770</i>	32
§ RELATOS DE ANDRÉS MORENO NÁJERA	
<i>El son y la muerte</i>	42
§ RECIO Y CLARITO	
RAUL EDUARDO GONZÁLEZ	
<i>El Negro Ojeda: fandango que no cesa</i>	45
VICTOR GAYOL	
<i>Recuerdos de un jaranero que no fue</i>	50
§ LAS PERLAS DEL CRISTAL	
CARLOS ARTURO HERNÁNDEZ DÁVILA	
<i>Tejiendo luz en la Huasteca</i>	52
§ BONUS TRACK	
<i>El son zonteco de Román Güemes Jiménez</i>	74
<i>Como un sonoro arroyito de E. Martín Briceño</i>	80
<i>El sueño del armadillo de Raúl E. González</i>	81

• Época 1, número quince,
septiembre 2023. La Manta
y La Raya, revista semestral.
Editores responsables: AAL,
FGR. Número de Reserva en
INDAUTOR: en trámite. Nú-
mero de Certificado de Licitud
de Título: en trámite. Número
de Certificado de Licitud de
Contenido: en trámite. Do-
micilio: Buenavista Núm. 34
Barrio Los Reyes Tepozt-
lán, 62520. Morelos, México.

© LA MANTA Y LA RAYA

Revista digital
de distribución gratuita

HECHA EN MÉXICO

www.lamantaylaraya.org



SURINAM AÑOS 1770

Los cimarrones de Boni, el capitán John G. Stedman, Joanna y los *instrumentos musicales de los negros africanos*.

Francisco García Ranz

I SURINAM, LA GUYANA HOLANDESA

En los años 1770, un grupo de unos 500 esclavos fugitivos encabezados por el legendario mulato, de padre holandés, Boni, libraron una prolongada guerra de guerrillas contra los hacendados holandeses en Surinam y su ejército mercenario colonial. La rebelión alcanzó su punto máximo en 1772. Sobre un banco de arena elevado en los pantanos entre Cassipera y el arroyo Barbakulba, los cimarrones habían convertido su aldea *Buku* (*Boucou*), al noroeste de la colonia, toda una fortaleza. Durante meses, los ejércitos de los plantadores no pudieron hacer mucho más que mantener a *Buku* bajo fuego desde el lado opuesto de un profundo canal. En consecuencia el gobernador general de Surinam, Jean Nepveu introdujo dos medidas. En primer lugar, el gobierno compró un contingente de 300 soldados de la población esclava. A este cuerpo de combatientes llamados "*Neeger Vrijcorps*" ("*Black Rangers*" o "Cazadores Negros")⁽¹⁾ se les encomendó el deber especial de localizar y destruir primero el fuerte *Buku* del clan Boni y luego otros pue-

1 A quienes se les prometió su libertad, una casa,... y pago militar por su servicio en acción contra los cimarrones rebeldes. (Price, Prólogo a *Narrative...* 1988, Price & Price)



A Surinam Planter in his Morning Dress (Plantador de Surinam en su ropa matutina), Blake, 1793.

blos cimarrones. Una segunda medida introducida por Nepveu fue la extensión de las tropas europeas en la colonia. Envío por un contingente extra de 1200 soldados de Holanda.

El Cuerpo de "Cazadores Negros", el cual luchó desesperadamente contra los cimarrones, resultó ser un éxito: descubrieron un camino que conducía a *Buku* bajo la superficie del agua y su contribución a la toma de esta fortaleza en septiembre de 1772 fue de crucial importancia. Como resultado del éxito de la primera medida, la segunda en realidad se volvió superflua. Nepveu canceló el pedido de las tropas mercenarias europeas, pero el primer contingente de 800 hombres bajo el mando del coronel suizo Fourgeoud se había embarcado ya y se dirigía a Surinam. Cuando llegaron las tropas en febrero de 1773, el gobernador quiso enviarlas de regreso, pero pronto se hizo evidente que, aunque los cimarrones de Boni habían perdido *Buku*, estaban lejos de ser derrotados definitivamente. Una larga guerra de guerrillas de más de cuatro años estaba por delante.⁽²⁾

2 Cf. Hoogbergen, Wim S. M. (1990). *The Boni Maroon Wars in Suriname*. E. J. Brill, Leiden, New York, Kobenhavn, Köln.



Mercado de legumbres y frutas en Paramaribo, Surinam. Benoit y Lauters, c. 1830. Tropen Museum Amsterdam.

En el ejército de Fourgeoud estaba John Gabriel Stedman (1744-1797), un oficial de la Brigada Escocesa en Holanda con rango de capitán, quien escribe un diario durante su estadía de cinco años en Surinam, el cual será referencia y punto de partida del más famoso libro que se ha publicado sobre el Surinam colonial, así como de las sociedades esclavistas del Caribe.

En 1777, Stedman y Fourgeoud navegaron de regreso a los Países Bajos. Un año después Stedman comenzó a escribir: *Narrative of a Five Years Expedition against the revolted Negroes of Surinam*. Durante la Cuarta Guerra Anglo-holandesa (1780 – 1784), la Brigada Escocesa se disuelve y en 1784 Stedman y su esposa holandesa se mudan a Inglaterra.

ALGUNOS ANTECEDENTES

Surinam, anteriormente inglesa, se convierte en colonia holandesa en 1667. A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, las pequeñas colonias holandesas en América despegan como grandes productoras de azúcar.⁽³⁾ Los ingenios azucare-

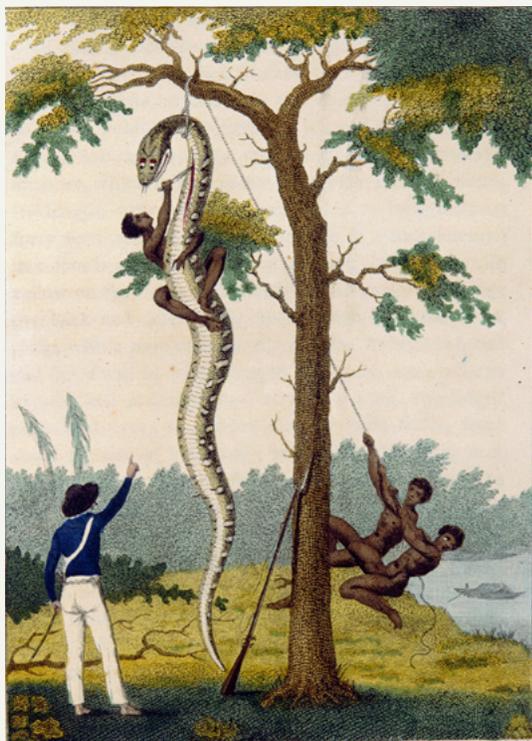
³ En 1634 los holandeses arrebatan finalmente la isla de Curazao a la provincia española de Venezuela. Colonos holande-

ros holandeses, más eficientes, son adoptados muy pronto por Brasil y las demás colonias. Entre 1640 y 1810, las colonias holandesa mantuvieron una tasa de importación de esclavos no menor de 2,000 cautivos al año en promedio;⁽⁴⁾ En Surinam desembarcaron no menos de 260,000 cautivos para ser vendidos como esclavos, de ellos el 49% fue embarcado en la Costa de los Esclavos y Costa de Oro (Golfo de Guinea); el 44% de las costas de Loango-Bajo Congo (Gabón); 5.4% de Bonny y Calabar (sureste de Nigeria); y 1.6% de la región de Senegambia-Costa de Barlovento. (cf. Eltis y Richardson, 2010).

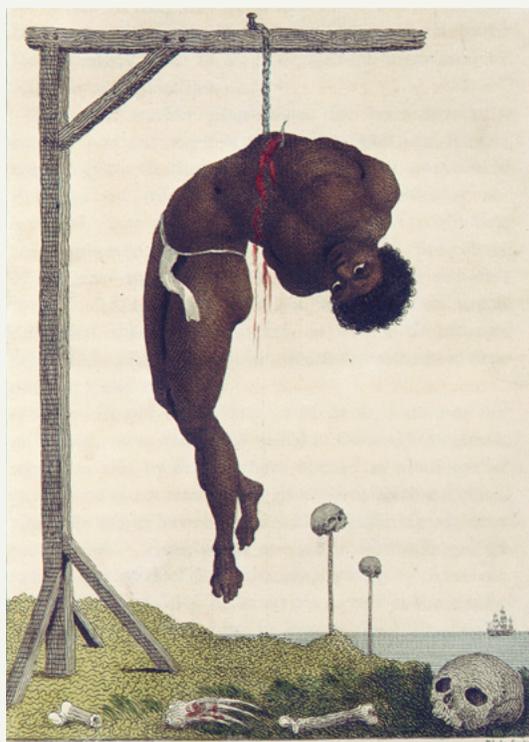
En el siglo XVIII, el azúcar se convierte en el producto básico más importante comercializado internacionalmente y responsable de un tercio de toda la economía europea. (Hancock, 2021).

ses y judíos sefarditas se establecen muy pronto en Curazao y más adelante, a partir de 1667, en Surinam; la mayoría de estos últimos provenientes del norte de Brasil (alguna vez “Brasil Holandés”), lugar al que habían llegado a principios del siglo. “Surinam” es nombre taíno; los holandeses llamaban a las Guayanas la “Costa Salvaje”.

⁴ En el periodo 1750-1810 las colonias inglesas importan 26,500 cautivos al año y a Brasil llegarán 22,700 cautivos al año en promedio.



The skinning of the Aboma Snake, shot by Cap. Stedman, (Despellejado de una serpiente Aboma, matada por el Cap. Stedman), Blake, 1793.



A Negro Hung Alive by the Ribs to a Gallows, (Un negro colgado vivo de las costillas a una horca), Blake, 1792.

II "NARRATIVA DE UNA EXPEDICIÓN DE CINCO AÑOS EN CONTRA DE LOS NEGROS ALZADOS DE SURINAM"

Basado en sus diarios el capitán Stedman termina el manuscrito de *Narrative...* en 1790, el cual es finalmente publicado un año antes de su muerte en 1796.⁽⁵⁾ El relato de sus aventuras en Surinam, que incluye su participación en campañas militares desesperadas contra los negros cimarrones, una apasionada historia de amor con su sirvienta Joanna, así como reportes de primera mano del miserable estado de los esclavos y los horrores y crueldades a los que estaban sujetos, ha pasado por más de veinte ediciones en seis idiomas desde la publicación de la primera edición de *Narrative...* (Londres, 1796).⁽⁶⁾ En su obra Stedman también describe vívidamente los paisajes de Surinam, prestando gran atención a la flora, la fauna, los instrumentos musicales *de los negros*, los hábitos sociales de indígenas, africanos, libres y esclavizados, colonos europeos, así como la vida cotidiana en la colonia. La obra está ilustrada con grabados del pintor y poeta británico William Blake, Francesco Bartolozzi, Hollowey,... ; Stedman y Blake terminaron siendo amigos cercanos. Esta primera edición sin embargo fue alterada y mutilada con respecto al manuscrito original de 1790. Notoriamente el sentido de frases y palabras fueron cambiados (suavizándolas algunas veces), así como frases completas omitidas, en particular con respecto a opiniones de Stedman sobre el sistema esclavista colonial, la calidad humana y las virtudes de los negros y su relación amorosa con Joanna. Esto trascendió, casi 200 años después, en 1988 a partir de la publicación del manuscrito original de Stedman de 1790, por Price y Price.⁽⁷⁾

⁵ Una edición previa, de 1792, fue rechazada por Stedman.

⁶ La mayoría de estas ediciones se publicaron antes de la década de 1840, es decir, en un período en que la esclavitud aún reinaba en la mayor parte del Caribe y en Brasil.

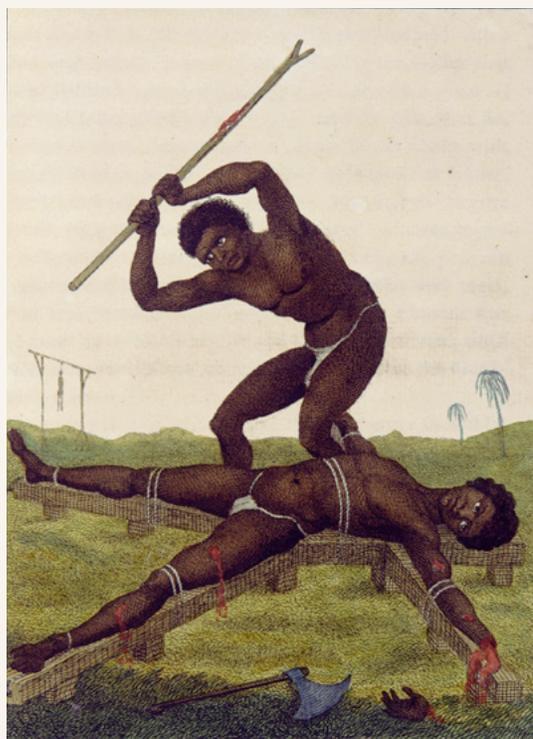
⁷ Por ejemplo en la edición de 1790 Stedman escribe: "... los africanos no están tan completamente desprovistos de moralidad e incluso de religión como imaginan varios europeos igno-

Aunque Stedman no era un abolicionista (atacaba los excesos de los propietarios de esclavos pero defendía la institución de la esclavitud), su *Narrative...* sin duda fortaleció la causa abolicionista del degradante sistema de la esclavitud al consignar en su obra imágenes verbales y visuales de la barbarie europea: rompiendo sistemáticamente los huesos de un negro con una barra de hierro mientras estaba encadenado al suelo; o sobre el suceso ocurrido en 1730 (40 años antes de que Stedman llegara a Surinam), cuando un hombre fue colgado vivo con un gancho de hierro que le atravesó las costillas en una horca, y otros dos que estaban encadenados a estacas murieron quemados a fuego lento; seis mujeres fueron quebradas vivas en el potro, y dos niñas fueron decapitadas...⁽⁸⁾ despertaron la simpatía apasionada, la indignación de los lectores europeos y avivó las llamas del sentimiento abolicionista.

En opinión de Bentley (1990), el capitán Stedman resulta en muchos aspectos un personaje 'fascinantemente contradictorio'. Consideraba la esclavitud necesaria, pero admiraba la nobleza simple de los indios y los africanos; llegó a considerar que "entre los europeos y los africanos, los primeros eran los mayores bárbaros en la colonia". La leyenda negra de Surinam no fue única en el Caribe; las crueldades que sufrieron los esclavos en *Saint Domingue* (Haití), por ejemplo, a manos de los colonos franceses fueron posiblemente comparables aunque poco documentadas.

rantes."; esta frase es omitida en la edición de 1796. Lo mismo ocurre con los comentarios de Stedman cuando señala que las revueltas de esclavos son un resultado lógico del maltrato de los esclavos por parte de los crueles plantadores, o sobre el desastroso desarrollo demográfico de las poblaciones esclavas del Caribe ("... así, en 20 años, dos millones de personas son asesinadas para proporcionarnos café y azúcar.").

8 De hecho, el negro colgado por las costillas en una horca fue el tema de un cuadro sensacional de Stedman que fue grabado por William Blake y ha sido reproducido frecuentemente como una representación de la barbarie característica de la institución de la esclavitud.



The Execution of Breaking on the Rack,
(La ejecución de romper en el potro), Blake, 1793.



Joanna, Hollowey, 1793.

III JOANNA

Stedman conoce a Joanna, una mulata de 15 años de edad, en 1773 cuando la misma madre de Joanna se la lleva a presentar para ofrecerle sus servicios de sirviente por un precio, que Stedman acepta y paga. En sus diarios el capitán se refiere a ella sólo por sus iniciales, como al resto de sus compañeras de cama ocasionales también esclavas con las que fornicaba,⁽⁹⁾ y fue en su manuscrito de 1790 que llama a Joanna por su nombre, y omite sus aventuras con esclavas.

Stedman señala que a los esclavos no se les permitía bautizarse ni casarse, pero que existía una forma de “matrimonio de Surinam” en el que un europeo compraba los servicios de una esclava durante el período de su residencia en la colonia, fuera este ya casado o no. La práctica estaba muy extendida con obligaciones claramente definidas para ambas partes. Esto que Stedman escribe en sus diarios prácticamente desaparece en la edición de 1796. El “matrimonio de Surinam” no implicaba la libertad de Joanna ni tampoco la de Johnny, el hijo que tuvo con Joanna. Stedman compra más adelante la libertad de Johnny quien se va a vivir con él a Inglaterra.

Es una historia ‘romántica’ y trágica, en la que el héroe se enamora apasionadamente de una esclava a quien no puede liberar. Es muy posible que Stedman, soltero hasta entonces, nunca tuvo la intención de casarse con Joanna o llevarla a Europa, sin embargo en su obra exalta la virtud de su relación (que no deja de ser de explotación y colonialista) y demuestra un amor genuino por las personas de ascendencia africana.⁽¹⁰⁾

9 Cuando Stedman se quedaba con amigos en Paramaribo esperaba que la esclava más guapa o la que estuviera más a la mano se acostara con él, y rara vez se sentía decepcionado. En su diario identificó a sus compañeras de cama (a veces más de una a la vez) sólo por sus iniciales, y escribió sin ambigüedades que se las había “cojido” (“f__d” them). Bentley (1990)

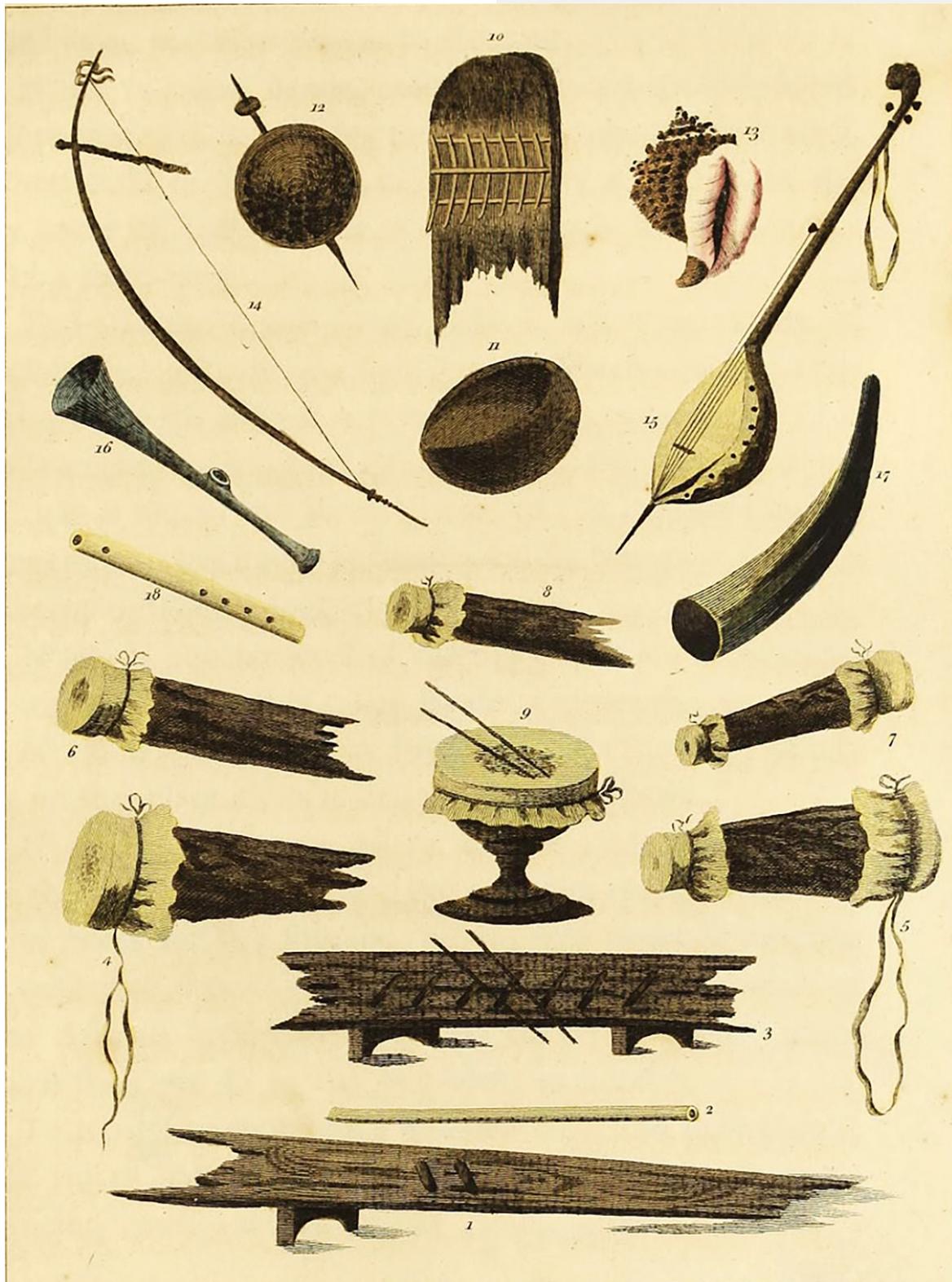
10 Mary Louise Pratt (Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation) argumenta que la relación de Stedman con Joanna es un ejemplo de una forma de neocolonialismo en el que los afectos de las mujeres esclavas son el terreno a explorar.

IV "INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS NEGROS AFRICANOS"

Con respecto a los 'negros africanos' de Surinam, Stedman reporta una gran variedad de "naciones o castas" en las que estos estaban compuestos: "Abo, Conia, Blitay, Coromantin, Congo, Gango, Konare, Loango, N.Zoko, Nago, Riemba, Papa, Pombo, Wanway, etc. etc." No todas parece designaciones étnicas, como es el caso de *congo*, *nagó* (de Benin, antiguo Dahomey), *pombo* (del norte de Angola) y *konare* (posiblemente de Mali). Otras están asociadas con el lugar desde donde fueron embarcados los cautivos rumbo a América: los *coromantin* desde el Fuerte *Cormantin* en la Costa de Oro (Ghana) y los *loangos* desde las costas del Reino de Loango (sur de Gabón), los cautivos que salieron de estas últimas no fueron *vilis* o loangos propiamente.

Uno de los aportes de la obra es la lámina núm. 69, titulada *Musical Instruments of the African Negroes*, contenida en el tomo II de *Narrative...* (1796), en donde Stedman presenta 18 instrumentos musicales de los negros africanos de Surinam con descripciones de cada uno de ellos. Entre estos instrumentos se encuentra un lamelófono de siete teclas el cual Stedman nombra *loango-bania* y una *calabaza* hueca, que señala con el N° 10 y N° 11 respectivamente en la lámina. Esta es la primera referencia conocida de un lamelófono en América. Stedman describe así estos instrumentos:

“N° 10, es el *Loango-bania*. Esto me pareció muy curioso, al ser una tabla seca, en la que están atadas y sujetas por una barra transversal, astillas elásticas del árbol de palmera, como trozos de huesos de ballena, de diferentes tamaños de tal manera que ambos extremos están elevados por dos barras que están fijadas debajo de ellos; y el aparato anterior colocado encima de éste.



Musical Instruments of the African Negroes, lámina núm. 69, Stedman (1796).

- | | | |
|----------------------------|----------------------------|--------------------------|
| 1 qua-qua | 7 Small <u>Loango</u> drum | 13 Conch |
| 2 kiemba-toctoc | 8 Small <u>Creole</u> drum | 14 Benta |
| 3 <u>Ansokko</u> bania | 9 Coeroema | 15 <u>Creole</u> -bania |
| 4 Great <u>Creole</u> drum | 10 <u>Loango</u> -bania | 16 Trumpet of war |
| 5 Great <u>Loango</u> drum | 11 Callebash | 17 Horn |
| 6 Papa drum | 12 Saka-sak | 18 <u>Loango</u> too-too |

"Nº 11, la cual es una gran calabaza vacía para promover el sonido; las extremidades de las astillas son golpeadas por los dedos, algo a la manera de un piano-forte, cuando (sic) la música tiene un efecto suave y muy placentero."⁽¹¹⁾

Con el nombre de "loangos" se conocieron en las colonias y lugares de desembarco a los cautivos, sin diferenciar etnias, embarcados desde las costas de Loango-Bajo Congo.⁽¹²⁾ Los holandeses introdujeron de manera continua durante todo el siglo XVIII loangos a Surinam, así como a otras islas del Caribe y puertos españoles del continente (Portobelo, Cartagena) vía Curazao. El término "bania" pudiera referirse a algún tipo danza y canto tradicional de los afro-surinameses, como ha sugerido Winans (2018). Stedman aplica el término "bania" para otros dos instrumentos en *Musical Instruments... : Ansokko-Bania* (Nº 3) y *Creole-Bania* (Nº 15).

El *loango-bania* (Nº 10), un lamelófono de 7 lengüetas de palma construido sobre una pedazo de tabla con dos puentes y barra de presión paralelos entre sí, lo podemos asociar de manera general con algunos tipos característicos del occidente de África Central (Camerún, Gabón, República Democrática del Congo) y en particular al hinterland de la costa esclavista Loango-Bajo Congo (Eltis *et al.*, 2010). Este tipo de lamelofono sin resonador propio se ejecutan frecuentemente en combinación con un resonador externo, muchas veces hechos de cáscara seca de calabaza o guaje, esto es, la media calabaza (Nº 11) hueca 'para promover el sonido' que describe Stedman. En *Musical Instruments...* también se muestran otros instrumentos loangos: dos tambores de doble parche y una flauta (*Loango too-too*).

11 Stedman (1796)

12 El nombre "loango" está asociado directamente con el Reino de Loango (c. 1576 - 1883), un estado pre-colonial que dominaba las costas ecuatoriales del sur de Gabón.



Lamelófono, República Democrática del Congo, Museo Real de África Central, Tervuren, Bélgica.

Stedman presenta también un xilófono de siete teclas con el nombre *Ansokko-bania* (Nº 3),⁽¹³⁾ que así describe:

"Nº 3, es el *Ansokko-bania*, el cual es una tabla dura soportado en ambos lados como un asiento bajo, en el que son colocados pequeños bloques de diferentes tamaños, los cuales son golpeados con dos pequeños palos como un dulcimer, produciendo diferentes sonidos, que no son nada desagradables."

De la descripción no se desprende que el *el Ansokko-bania* tuviese alguna forma de amplificar el sonido, esto es, resonador acústico propio o externo. Algunos xilófonos provenientes del Congo Belga conservados en el Museo Real de África Central en Tervuren, Bélgica, pudiera compararse (aunque no se ajustan a la descripción) con el *el Ansokko-bania*. Otra posible región de importación de xilófonos locales es la asociada con el hinterland esclavista de los puertos holandeses en la Costa de Oro, Stedman menciona a los *coromantin*, sin embargo

13 El mismo Winans considera que el prefijo "Ansokko" es una designación étnica, asociado en este caso a un subgrupo yoruba de Nigeria. No encontramos ninguna etnia en Nigeria con el nombre "ansokko", pero sí "isoko": un grupo no yoruba del noroeste del delta del Níger. De esta zona de Nigeria no se conocen xilófonos locales.



Xilófono, República Democrática del Congo, Museo Real de África Central, Tervuren, Bélgica.

una de las características de los xilófonos de esa zona es que poseen resonadores externos de guaje, como en otras partes de África Central. Por otra parte, el arco musical de resonador de boca que reporta Stedman con el nombre de *benta* (Nº 14) es común entre los *samo* de Burkina Faso y se conoce en Nigeria:⁽¹⁴⁾

No 14, se llama benta, siendo una rama doblada como un arco por medio de una tira de caña seca o warimbo; cuya cuerda, cuando se sujeta a los dientes, se golpea con un palo corto y, al moverla hacia adelante y hacia atrás, suena no muy diferente a un gimbarde ["jew's harp"].

Stedman describe también el *Creole-bania* (Nº 15), un cordófono local de cuatro cuerdas:

"Nº 15, es el Creole-bania, este es como una mandolina o guitarra, hecha de un medio guaje cubierto con piel de oveja, al cual sujeta un cuello o brazo muy largo. Este instrumento tiene cuatro cuerdas, tres largas y una corta, la cual es gruesa, y sirve como bajo; es tocado con los dedos, y tiene un sonido muy agradable, y aún más cuando es acompañado de una canción."

14 Este tipo de arco musical es común también en el sur de Angola, Namibia y sureste de África (Mozambique, Zimbabwe).



Arcos musicales, músicos *samo* de Burkina Faso (Alto Volta), c. 1971.

Este registro es una de las evidencias tempranas de los cordófonos de punteo con caja de resonancia de guaje y espiga completa (*full spike*),⁽¹⁵⁾ importados de la región de Senegambia e introducidos desde finales del siglo XVII en las colonias inglesas caribeñas (y francesas más adelante), antecesores directos del *banjo* norteamericano del siglo XIX. La primera descripción definitiva de uno de los primeros cordófonos de guaje caribeños proviene de Hans Sloane, un médico inglés quien llamó a este instrumento en su diario de 1687: "*strum strump*". Más adelante, en 1707, se publica la primera ilustración del *strum strump* jamaicano.⁽¹⁶⁾ El *creole-bania* que reporta Stedman en sus diarios (1772-1777) ocurre casi un siglo después, y la publicación de *Musical Instruments...* en 1796 representa la segunda imagen más antigua conocida de estos nuevos laudes de punteo caribeños.⁽¹⁷⁾

A partir del siglo XVIII comenzó a ser costumbre llamar "creole" a los descendientes de negros africanos nacidos en América. El nombre *creole-bania* sugiere que el instrumento no era una importación directa de África sino un

15 "Espiga completa" significa que el mástil redondo atraviesa completamente el cuerpo del instrumento y sobresale del extremo posterior al que están unidas las cuerdas.

16 Hans Sloane. *A Voyage to the Islands of Madeira, Barbados, Nieves, S. Christopher and Jamaica*. Londres 1707.

17 Una acuarela de John Rose, c. 1785-1795, titulada *The Old Plantation (Slaves Dancing on a South Carolina Plantation)* es la evidencia más temprana del instrumento en Estados Unidos.



“Creole-bania”, Surinam. 1770-1777. Museo de Etnología de Leiden (Rijksmuseum voor Volkenkunde), Países Bajos.



Akonting, busunde.
Postal de Guinea-Bissau 1900.
Colección Jill Rosemary Dias.

instrumento afroamericano. Sin embargo, a Surinam llegó un porcentaje muy bajo de cautivos de la región de Senegambia. Es posible que el instrumento se introdujera en Surinam a través de Guyana (inglesa) o de Guyana Francesa, donde fueron llevados y vendidos muchos más cautivos de esta región africana. Y algo sorprendente sin duda: un *creole-bania* de 1772-1777, que el capitán Stedman compró a un esclavo en Surinam, se conserva en el Museo de Etnología de Leiden en los Países Bajos. Este instrumento junto con una *banza* haitiana de 1841 son los proto-banjos más antiguos conservado en museos.

En la actualidad se considera el *akonting* de los *jolas* de Senegal, Gambia y Guinea-Bissau como uno de los más probables antecesores de esta familia de instrumentos caribeños históricos. Son importantes las diferencias que presentan estos laudes *creole* con respecto a sus antecesores africanos, en particular, en los primeros se observa un diapason plano en lugar de un cuello de palo redondeado, así como clavijas para afinar las cuerdas en lugar de anillos de cuero atados al mástil del instrumento. Con relación a los dos especímenes conocidos, estos tienen tres cuerdas largas (no dos como sus an-

cestros) y ambos conservan la cuerda corta sujeta a medio mastil (*drone string*) del *akonting* o del *busunde* de la etnia *papel*. El uso de clavijas de afinación y clavijeros inspirados en cordófonos europeos, los cuales se observan desde las primeras reconstrucciones del instrumento conocidas, es un rasgo transcultural importante. Este proceso, en el caso de Jamaica, ocurrió muy pronto no por obra de los creoles que todavía no nacían, sino de los recién llegados bozales. Los grupos más importantes de cautivos procedentes de Gambia fueron introducidos en Barbados y Jamaica entre 1679 y 1686.⁽¹⁸⁾ Hacia finales del siglo se estima que había 30,000 esclavos en Jamaica. Recordemos que el *strum-strump* fue reportado en 1687.

CODA

Una referencia importante al respecto del *loango-bania* es la que ha aportado Gerhard Kubik (1999). En un artículo de G. W. Finck, publicado en *Allgemeine musikalische Zeitung* (35, no.2, 1833) sobre la música y la danza en Brasil, sin especificar ninguna locación (muy probablemente en las áreas ecuatoriales del norte de Brasil, cercanas a las Guyanas) describe un lamelófono de tabla con 5 a 7 (*sic*) teclas de hierro, sujetos por

¹⁸ (cf. Eltis y Richardson, 2010).

uno de sus extremos y presionadas por una pieza de madera a una tabla, esta última aparentemente pegada a una cascara de coco que servía de resonador. El autor del artículo llama *loangobania* a este instrumento.

REFERENCIAS

BENTLEY, G. E. JR. (1990). Reseña de la edición de 1988 de 'Narrative...' de Stedman, *Blake*, Vol 4, No. 1, summer, 1990, University of Rochester.

BRYAN, PATRICK (1992). "Spanish Jamaica", *Caribbean Quarterly*, June - September, Vol. 38, No. 2/3, Caribbean Quincentennial (June - September 1992), pp. 21-31. Taylor & Francis, Ltd.

ELTIS, DAVID Y RICHARDSON, DAVID, eds. (2010). *Atlas of the Transatlantic Slave Trade*, Yale University Press, New Haven.

HANCOCK, JAMES (2021). "Sugar & the Rise of the Plantation System". *World History Encyclopedia* (<https://www.worldhistory.org>)

HOOGBERGEN, WIM S. M. (1990). *The Boni Maroon Wars in Suriname*. E. J. Brill, Leiden, New York, Kobenhavn, Köln.

KUBIK, GERARD (1999). 'African and African American Lamellophones: History, Typology, Nomenclature, Performers and Intercultural Concepts', *Turn up the Volume! A Celebration of African Music*, ed. J. Cogdell DjeDje, Los Angeles, 20-57

ODELL, JAY SCOTT Y WINANS, ROBERT B. (2017) *Grove Music Online*, "Banjo"

ROBOTHAM, DONALD KEITH. "African music Musical bows". *britannica.com*.

STEDMAN, JOHN GABRIEL (1796). *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam*. J. Johnson, St. Pauls Church Yard, & J. Edwards, Pall Mall, Londres.

_____ (1988). *Narrative of a Five Years Expedition against the Revolted Negroes of Surinam: Transcribed for the First Time from the Original 1790 Manuscript*. Edited by Richard Price and Sally Price. Johns Hopkins University Press.

WINANS, ROBERT (2018). *Banjo Roots and Branches*. University of Illinois Press.



Las Guyanas.

