



Disponible en www.sciencedirect.com

Anales de Antropología

Anales de Antropología 50 (2016) 336–341

www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia



Nota

Un canto religioso de los negros mascogos

A Black Mascogo Religious Chant

E. Fernando Nava López

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, México

El término MASCOGO se asocia con MUSKOGUI –o se deriva de él–, siendo este el nombre de un pueblo indígena y de su lengua, originarios del sureste de los Estados Unidos de América; entre otras formas empleadas para hacer referencia a dichos pueblo y lengua se encuentran: MASCOGUI, MASKOKI, MUSKOGEE o CREEK. A su vez, el pueblo indígena muskogui se encuentra relacionado cultural e históricamente con el pueblo SEMINOL, del mismo origen, aunque este gentilicio ha sido interpretado como una adaptación de la palabra castellana *cimarrón*. Las lenguas de ambos pueblos guardan por igual un vínculo genealógico muy estrecho¹.

Los muskoguis y los seminoles comparten la experiencia de haber pertenecido a las “Cinco tribus civilizadas”, calificativo aplicado al menos desde el siglo XVIII por los colonizadores y posteriormente por los estadounidenses. Entre otros de los rasgos que caracterizaron a tales tribus y que fueron adoptados de las prácticas socioculturales europeas se pueden enumerar el cultivo de la tierra como parte de la economía grupal, así como el contar con servidumbre, mano de obra y/o fuerza de trabajo –para algunos, todo ello, modalidades del esclavismo– operadas por población afrodescendiente².

Correo electrónico: fnava@unam.mx

La revisión por pares es responsabilidad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¹ De acuerdo con [Campbell \(1997: 148\)](#), la familia lingüística muskogui está integrada por nueve lenguas, subagrupadas de la siguiente manera: rama norte, creek y seminol; rama sureña, hitchiti y mikasuki; subrama suroccidental, apalachee, alabama, koasati, choctaw y chickasaw. Para la etimología de seminol, véase en la misma fuente la nota 117 de la página 400.

² La quinteta “civilizada” fue un conglomerado político-cultural que, además de contar con muskoguis y seminoles, también comprendió a los pueblos chactaw, chickasaw –cuyos idiomas pertenecen a la misma familia lingüística que la de las dos agrupaciones anteriores– y al cherokee, cuyo idioma pertenece a la familia lingüística iroquesa. Puede verse información sobre dichas tribus y sobre sus rasgos característicos en [Deloria y Salisbury \(2002: 348-349\)](#).

<http://dx.doi.org/10.1016/j.antro.2016.05.009>

0185-1225/Derechos Reservados © 2016 Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la Licencia Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0.

El siglo XIX fue testigo de cuantiosos episodios de la resistencia al etnocidio. Uno de ellos fue escenificado principalmente en Oklahoma, hacia el centro de los Estados Unidos de América, y en Coahuila, al norte de México; sus principales protagonistas fueron los indígenas seminole, los negros relacionados con ellos, así como los kikapús, indígenas cuyos asentamientos históricos se ubican en la región de los Grandes Lagos, al noreste de aquel país³.

No es el objetivo de estas páginas ofrecer un resumen de tal suceso, ni de discutir –menos de aclarar– si aquellos negros eran esclavos, ayudantes, aliados o asociados de los seminole y/o de alguna otra de las tribus “civilizadas”⁴. Solo interesa por ahora identificar a los afrodescendientes partícipes de aquella historia como los NEGROS SEMINOLE o NEGROS MASCOGOS o simplemente como los MASCOGOS, hombres libres ya asentados en México y lejanos en la distancia, en el tiempo y, especialmente, en la condición social de lo que fue el inicio de su vida en el continente americano.

Luego de estos antecedentes y aproximándonos a los propósitos del presente texto, es menester señalar que de los “negros mascogos”, en general, se dice que hablan –o hablaron– una lengua criolla, el afroseminol; esta se conoce también mediante los siguientes nombres: criollo (o creole) afroseminol, seminol negro, o seminol⁵. En particular, por lo que se refiere a la lengua de los mascogos mexicanos, se ha escrito que: “En la actualidad la mayor parte de la comunidad ya no habla la lengua [afroseminol mexicano], sin embargo, aún se utilizan palabras para denominar algunos alimentos como ‘soske’, ‘tetapún’. De igual forma, es a través de sus cantos en donde la lengua se encuentra con mayor presencia, ya que todos sus cantos son en afroseminol. Aunque aún quedan elementos de gran importancia de la lengua y la conciencia de su existencia, no es el medio de comunicación habitual de esta comunidad” (Garay Cartas, 2012: 47).

Así las cosas, el propósito de estas páginas es presentar una partitura con la transcripción de la melodía de uno de los cantos religiosos conservados en la tradición oral de los mascogos coahuilenses, junto con “la letra” o el texto correspondiente; paralelamente, interesa identificar la lengua en la que dicho canto está expresado.

A primera impresión y en definitiva, el canto no está en lengua castellana –o español–. Entónese o léase la partitura y el texto aquí incluidos⁶.

³ El idioma kikapú pertenece a la familia lingüística algonquiana.

⁴ Una síntesis recomendable de esos acontecimientos, así como un punto de vista sobre la relación social que guardaban los referidos negros con los seminole puede encontrarse en Del Moral (2000).

⁵ En los compendios de las lenguas del mundo, como es el caso de *Ethnologue*, el idioma criollo afroseminol se reporta en estado moribundo. Está clasificado pues como una lengua criolla, basada en el inglés; se considera cercano al inglés criollo de las Bahamas, así como con un 90% de vocabulario similar con el geechee o gullah (Sea Island Creole), idioma que muestra influencias lingüísticas de cuatro lenguas africanas: fula, mende, guineano costeño alto y bambiano ribereño (Lewis, 2009: 307 y 316).

⁶ Cantó: Zulema Vázquez (voz a capela); en la Comunidad mascoga de el Nacimiento, Mpio. de Múzquiz, Coahuila, México; grabaron José Luis Velázquez (coordinación y dirección del proyecto), Roberto Rodríguez, Juan Carlos Zavalza y José Camacho, en el año 2005. Pieza 8 del disco compacto *Pueblos de México. Música de la Diversidad*, producido por Media Llum Comunicación, S.A. de C.V. para la Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe de la Secretaría de Educación Pública, con el apoyo del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas y el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación; México, 2006. Transcripción de la melodía y del texto: E. Fernando Nava L.; dibujo musical: Cecilia Reynoso Riqué y Víctor García Pichardo.

Este disco compacto no ha sido distribuido. Existe un cortometraje sobre los mascogos (Velázquez y Media Llum Comunicación, 2006) en el que un fragmento del canto puede ser escuchado a partir del minuto 5:55.

2/4

Aa

o a wa fa da o war in he ben

b

a wa fa da a la bi da bi dai neim

Bc

dai ken don kam dar wil bi don a la bi da bi dai neim

c'

dai ken don kam dar wil bi don a la bi da bi dai neim

Aa

o a wa fa da o war in he ben

b'

a wa fa da a la bi da bi dai neim

Extraída de la partitura, “la letra” entonada es la siguiente⁷:

o a wa fa da o war in he ben

a wa fa da a la bi da bi dai neim

dai ken don kam dar wil bi don a la bi da bi dai neim

dai ken don kam dar wil bi don a la bi da bi dai neim

o a wa fa da o war in he ben

a wa fa da a la bi da bi dai neim

Con los conocimientos al alcance, la hipótesis que se antoja proponer es que el texto de este canto de los negros mascogos corresponde a las primeras líneas del “Padre Nuestro” en inglés:

⁷ La representación del texto es “práctica”, no escrupulosa, basada en una transcripción fonética.

Our Father, Who art in Heaven,

Hallowed be Thy Name.

Thy kingdom come.

Thy will be done...

Es este fragmento de la oración lo que nos conduce a decir que se trata de un canto religioso, aunque por ahora no nos ocupamos en caracterizar el género musical. Así, considerados melodía y texto simultáneamente, el canto se encuentra estructurado en dos partes (A B), cada una de las cuales está formada por dos secciones y, de acuerdo con la grabación analizada, su realización es A B A. En términos generales, sin considerar en este punto las repeticiones, la parte A expone el principio de la oración: “Our Father, Who art in Heaven/Hallowed be Thy Name”; en tanto que la parte B presenta el siguiente contenido: “Thy kingdom come./Thy will be done...”.

De acuerdo con el juego de repeticiones del texto, motivado por la melodía, en la parte A segunda sección (b), se repite “Our Father”, antes enunciado al inicio de la sección (a); y en esta misma sección, encontramos la secuencia “be Thy, be Thy” (pronunciada “bi da bi dai”), a la que volveremos en el párrafo siguiente. A su vez, el texto de la primera sección (c) de la parte B, se repite íntegramente en su segunda sección (c’).

Desde luego que, de la apreciación completa de la pieza, llama nuestra atención la célula musical con que se canta la parte “Hallowed be Thy, be Thy Name”, donde se repite “be Thy”. Dicha célula es empleada para finalizar la segunda sección (b) de la parte A, así como las dos secciones (c c’) de la parte B. Considerando la doble realización de A en la ejecución completa del canto, la célula ocurre en cuatro de las seis secciones que lo integran.

La melodía es de pulso binario; fue cantada en *tempo* lento, en modo mayor (aproximadamente en la tonalidad de sol, de acuerdo con la grabación). Su estructura corresponde a las dos partes antes referidas (A B). En la parte A, contrastan las notas de duración media (octavos) al principio de cada sección, con las de duración larga (cuarto y cuarto con puntillo) y ambas con las de más corta duración (dieciseisavos); en la parte B, el contraste más notable es entre las notas de duración media y las más breves. Como ha sido referido, la célula o motivo musical que consiste en cuatro notas breves, dos de duración media y una larga (correspondiente a “Hallowed be Thy, be Thy Name”), despierta el interés por sí mismo, así como por funcionar a manera de estribillo.

La relación entre la melodía y el texto sigue en lo general el principio de una nota por cada sílaba. Sin embargo, dicho principio no se cumple en dos instancias, al parecer estratégica y deliberadamente insertas en la estructura del canto. Por un lado, considerando que “Father” es el término de mayor peso simbólico en esta oración, justo sobre la primera sílaba de dicha palabra fueron concebidas melismas de tres o cuatro notas, al inicio de ambas secciones (a b) de la primera parte; además, el punto parece estar presentado con mayor carga expresiva observando que “Our”, palabra monosílaba –de acuerdo con la pronunciación norteamericana– se realiza con dos o tres notas. En segunda instancia, se perciben dos glissandos descendientes, ambos sobre la sílaba “neim” (de la palabra “Name”). El primero de ellos, de intervalo de quinta justa, ocurre en el último compás de la primera sección (c) de la parte B; y el segundo, de cuarta justa, se presenta como conclusión del canto, sección (b’) de la segunda ejecución de A. El efecto estratégico de estos glissandos, dispuestos al final de las secciones tercera y sexta, es pues su carácter cadencial.

Las variaciones melódicas de este canto son pocas. En la parte B, la primera sección (c) tiene claro carácter de “tesis”; en tanto que los cambios de la segunda sección (c’) hacen de ella una clara “antítesis”; de ahí que, a pesar de que ambas secciones tienen exactamente el mismo texto (“Thy kingdom come/Thy will be done/Hallowed be Thy, be Thy Name”), musicalmente están

diferenciadas, a lo que corresponde la distinción (c) vs. (c'). Y en la segunda realización de A, se percibe un cambio en el melisma de la segunda sección (cuatro notas en la primera vez; tres en ésta), así como el glissando en el último compás; son las razones por las cuales esta última sección ha sido etiquetada como (b'), a pesar de repetir el texto ("Our Father/Hallowed be Thy, be Thy Name").

En seguida se presenta un esquema del canto, por bloques de texto, de acuerdo con su realización en las partes A B A, dividiéndose cada una de ellas en sus respectivas secciones (Aab/Bcc'/Aab'); dicho esquema es paralelo a la disposición de la melodía trasvasada en la partitura. En la parte superior de cada bloque se presenta el texto del "Padre Nuestro" en una de sus versiones ortográficas canónicas, y en la inferior la parte correspondiente a la versión mascoga, de acuerdo con la identificación y el análisis de texto aquí aplicado.

Aa

Our o a wa	Father fa da	Who o	art war	in in	Heaven he ben
---------------	-----------------	----------	------------	----------	------------------

b

Our a wa	Father fa da	Hallowed a la	be bi	Thy da	be bi	Thy dai	Name neim
-------------	-----------------	------------------	----------	-----------	----------	------------	--------------

Bc

Thy dai	kingdom ken don	come kam	Thy dar	will wil	be bi	done don
Hallowed a la	be bi	Thy da	be bi	Thy dai	Name neim	

c'

Thy dai	kingdom ken don	come kam	Thy dar	will wil	be bi	done don
Hallowed a la	be bi	Thy da	be bi	Thy dai	Name neim	

Aa

Our o a wa	Father fa da	Who o	art war	in in	Heaven he ben
---------------	-----------------	----------	------------	----------	------------------

b'

Our a wa	Father fa da	Hallowed a la	be bi	Thy da	be bi	Thy dai	Name neim
-------------	-----------------	------------------	----------	-----------	----------	------------	--------------

De acuerdo con la información publicada, no sabemos si los mascogos actuales conozcan otra versión del Padre Nuestro en que se entone el texto completo de la oración, sea que se recurra en esa otra versión a la melodía aquí transcrita o se emplee una diferente. Dicha versión completa nos daría mayores elementos para confirmar la hipótesis de que el texto está en inglés; o bien, es

posible que dé lugar a presentar un contraargumento proponiendo que esta oración que comienza diciendo “Oawa fada. . .” es el Padre Nuestro cantado en afroseminol.

Referencias

- Campbell, L. (1997). *American Indian languages. The historical linguistics of Native America* (Oxford Studies in Anthropological Linguistics, 4). New York & Oxford: Oxford University Press.
- Del Moral, P. (2000). La frontera heroica: kikapús, mascogos y seminolés. En J. M. Valenzuela (Coord.), *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera* (pp. 247-266). Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte & Plaza y Valdés Editores (2.ª ed., primera en la Colección México Norte).
- Deloria, P. J. y Salisbury, N. (2002). *A companion to American Indian history* (Blackwell companions to American history; # 4). Malden: Blackwell Publishers.
- Garay Cartas, L. (2012). *Informe final de la consulta para la identificación de comunidades afrodescendientes*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.
- Lewis, M. P. (Ed.). (2009). *Ethnologue. Languages of the world*. Dallas: Summer Institute of Linguistics International.
- Velázquez, J. L. y Media Llum Comunicación (producción). 2006. El sabor de la libertad (mascogo de Coahuila). En *Pueblos de México. Programas de televisión*. México: Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe-Secretaría de Educación Pública, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa, Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación & Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (Serie de videos, Volumen 11).