

LA DIMENSIÓN TRANSNACIONAL DE LA MÚSICA Y LA RITUALIDAD GNAWA

ARTICLE

Josep Lluís Mateo Dieste*

En 2019, la música y la cultura gnawa de Marruecos fueron reconocidas por la UNESCO como patrimonio inmaterial de la humanidad. En realidad, este reciente reconocimiento expresaba la emergencia de una tradición ritual y musical que había sido marginada y racializada hasta bien entrado el siglo XX. La música y los rituales gnawa surgieron entre los grupos esclavizados y libertos de Marruecos procedentes de África occidental y central. Esta cultura gnawa es el resultado dinámico de un complejo sincretismo entre elementos subsaharianos y el islam norteafricano de los santos y las cofradías sufíes. Tras la eclosión del mundo poscolonial y las migraciones hacia el norte, los gnawa también han construido nuevos espacios entre Europa y el Magreb. Este texto presenta algunas pistas sobre esta historia pasada y las dinámicas presentes a partir de una investigación etnográfica y de archivo en curso entre gnawa del norte de Marruecos y de Barcelona.

Desde sus orígenes, esta cultura de raíces subsaharianas se ha forjado como resultado de una diáspora, un largo proceso de esclavización de poblaciones de África occidental y central que llegaron al norte del continente. Las incógnitas históricas son mayores que las certezas a la hora de documentar en qué momento esta cultura musical y ritual fue conformándose a través de un proceso de sincretismo entre las prácticas transmitidas por las poblaciones esclavizadas y la diversidad religiosa del norte de África, que incluye el culto a los santos y las cofradías sufíes, entre los siglos XVI y XIX. Esta diáspora que llegó a Marruecos dio lugar a lo que ahora conocemos con el nombre de gnawa, pero también alcanzó Argelia, donde es conocida como gnawa o *diwan*, y Túnez, bajo el nombre de *stambeli*. Bajo estos orígenes comunes, existen, pues, desarrollos diversos y variantes regionales, así como formas urbanas y rurales. Sin embargo, el movimiento, la esclavización, el sufrimiento y la islamización quedaron reflejados en el repertorio musical, las letras y los rituales de todos estos grupos.

Esta larga historia está plagada de abundantes paradojas. Si los gnawa ocuparon posiciones subordinadas, ya fuera en el trabajo doméstico de las familias de la élite o como soldados del sultán, también se les atribuyeron poderes simbólicos especiales, dotados de la capacidad de proteger, bendecir o controlar a los *jnun* (genios reconocidos en el Corán), de manera que su presencia ha impregnado diversos escenarios de la vida pública.

Llegados al siglo XX, los gnawa se caracterizan por protagonizar una gran variedad de funciones y labores. Además de dedicarse a rituales terapéuticos, como el complejo culto de posesión de la *lila* (noche), los gnawa acuden a santuarios y peregrinaciones para realizar sacrificios, salen a la calle en diversos momentos del calendario musulmán —sobre todo durante la fiesta del *mawlid* (celebración del nacimiento del Profeta)— o son llamados para bendecir y amenizar bodas. A partir de mediados del siglo XX asumieron también una lógica folclorista orientada al turismo o a alimentar las demandas festivas del Estado independiente, y desde el último cuarto de siglo incorporaron una nueva dimensión artística vinculada al mundo de los conciertos y la música de fusión.

Durante la época colonial se inició el camino hacia una nueva «transterritorialización» del fenómeno gnawa. Coincidiendo con la abolición de la esclavitud no declarada de modo oficial por las autoridades coloniales francesas y españolas, las imágenes de músicos gnawa callejeros se presentaron desde una óptica racialisista y denigrante en tarjetas postales que circulaban hacia las metrópolis, difundiendo un estereotipo de exotismo y primitivismo en la nueva cultura visual de masas. Por su parte, los gnawa incorporaban, a través de estas representaciones, un complemento a sus actividades de supervivencia. Así, empezaron a ser retratados por turistas que acudían a puntos emblemáticos de Tánger, como la Alcazaba o el cabo Espartel. En mi propia investigación estoy datando este fenómeno en la zona costera entre Ceuta y Tetuán, donde los gnawa, en torno a la década de 1960, empezaron a actuar para turistas extranjeros en lugares como el Hotel Yasmina o el Gran Hotel.

Fruto de esta nueva dimensión folclorizante, se iniciaron las primeras giras de gnawa, que actuaron en diversos países europeos. Uno de los primeros viajes de los gnawa de Tetuán, y seguramente del norte de Marruecos, tuvo lugar en 1966, cuando un grupo liderado por el *muqaddam* Khamlichi fue invitado por el Ayuntamiento de Murcia; un acontecimiento que aún recuerdan los gnawa tetuaníes presentes en aquel primer viaje. Desde entonces, los viajes se sucedieron. En el caso de España, se repitieron a la costa de Levante para participar en los desfiles de las fiestas de moros y cristianos. Entre aquellos primeros viajeros gnawa se hallaba Abdellah, que más tarde se instaló en Barcelona. Por una significativa coincidencia, Abdellah es nieto del maestro Mhammad Harrucha, que en los años 1930 posaba para los turistas con su *guembri* (laúd tambor) en la Alcazaba de Tánger. Entrado el siglo XXI, su nieto ha tocado para los turistas en el Parc Güell de Barcelona. Como él, otros gnawa empezaron a llegar a Barcelona a finales del siglo XX, acompañando a las grandes migraciones marroquíes que venían a nutrir el mercado secundario de trabajo.


En este sentido, este movimiento poblacional trajo también una minoría de músicos que fueron integrándose en la sociedad europea mientras el fenómeno gnawa experimentaba un salto histórico sin precedentes. En 1998 iniciaba su andadura el Festival Gnawa de Esauira y se inauguraba una nueva etapa en que la música gnawa salía de su ámbito ritual y regional y devenía célebre entre las llamadas «músicas étnicas». El Festival de Esauira recibe a miles de visitantes extranjeros cada año, un éxito que merecería una reflexión en otro artículo sobre las razones de este atractivo entre públicos occidentales ávidos de autenticidad. Los conciertos se extendieron por todo el mundo, y se experimentaron fusiones musicales con mayor o menor

fortuna, siguiendo los precedentes de las célebres colaboraciones entre el maestro tangerino Abdellah el Ghourd y reconocidos músicos de *jazz* como Randy Weston o Archie Shepp.

Fruto de esta internacionalización, la música y cultura gnawa fueron reconocidas por la UNESCO en 2019 como patrimonio inmaterial de la humanidad. Entremedias emergieron también numerosos debates sobre este proceso de patrimonialización y algunas de sus derivadas, como la mercantilización del espíritu gnawa, de manera que los propios gnawa discuten a día de hoy sobre esta adaptación a las nuevas posibilidades comerciales y artísticas, y en torno al mantenimiento de la herencia ritual de un conocimiento terapéutico que los ancianos consideraban reservado. Con la globalización de lo gnawa se instauró una importante red musical, con músicos y maestros que en la actualidad van y vienen entre el norte de África y Europa, y también con la emergencia, por primera vez, de jóvenes mujeres gnawa marroquíes como Hind Ennaira, Asma Hamzaoui o Halima el Ghourd.

Llegados a este punto, cabe preguntarse por los cambios que tienen lugar con esta diáspora de gnawa marroquíes hacia Europa, y si surge de todo ello una nueva forma de vivir el fenómeno en otro contexto, tal y como ha mostrado la reciente etnografía de Hélène Sechehaye sobre los gnawa de Bruselas. En este sentido, los gnawa siguen una larga historia de adaptaciones y transformaciones, como en sus mitos de origen. Aunque la esclavitud quedó atrás, nuevas desposesiones salen a la luz con los procesos migratorios, y los rituales vuelven a desempeñar un papel decisivo a la hora de brindar apoyo terapéutico, emocional y comunitario a las poblaciones emigradas, al tiempo que los músicos se enfrentan a una larga lista de desafíos. Entre ellos, la supervivencia en un nuevo espacio donde el pluriempleo será obligatorio para muchos y donde los problemas burocráticos les impedirán moverse con libertad en los nuevos escenarios de la tanatocracia de frontera. En este nuevo escenario, los gnawa de la gran área metropolitana de Barcelona encuentran y construyen un nuevo espacio de actividades que cuenta, por ejemplo, con actuaciones en bares musicales y fiestas populares como las cabalgatas de los Reyes Magos, conciertos de multiculturalidad y, sobre todo, participaciones en bodas y otras manifestaciones musicales que se recrean en las ceremonias nupciales, cada vez más solicitadas en Cataluña. En este nuevo marco de actividades, la *lila*, el ritual central de la identidad gnawa, va a encontrar un nuevo espacio pese a las enormes restricciones que no dejan de aparecer, como la dificultad de hallar espacios adecuados para su celebración, las limitaciones temporales o la imposibilidad formal de cumplir con preceptos rituales como el sacrificio animal, condicionado por las normativas sanitarias europeas.

En este nuevo escenario transnacional, los maestros gnawa se mueven entre los diversos países para dar conciertos y oficiar rituales, y los lazos de solidaridad permiten afrontar los obstáculos arriba mencionados gracias a los principios de reciprocidad magrebíes, aunque también surgen nuevos desafíos como el encuentro de músicos de distintas regiones, que deben negociar sus ritmos y estilos en la propia actuación musical o la *lila*. Si los flujos de sur a norte alimentan este nuevo escenario, el regreso al Magreb se hace imprescindible por razones personales y familiares, pero también rituales, ya que los vínculos emocionales y la eficacia simbólica de las ceremonias dependen de la peregrinación a lugares como Sidi Ali o Muley Brahim, en Marruecos, o la preparación de *lilas* capaces de desplegar todo el ciclo ritual.



Sea como fuere, las culturas gnawa, en plural, se encuentran en una nueva encrucijada de innovaciones, como la combinación de estilos o la transformación de ritmos, a causa de las nuevas demandas. Todo ello bajo una notable paradoja, no lo olvidemos: el éxito de una «música del mundo» en un escenario de viejos y nuevos racismos, de viejas y nuevas exclusiones a ambas orillas del Mediterráneo.

Bibliografía

AIDI, H., Decolonizing Gnawa Music, *Souffles Monde*, 1, 2023, <https://www.soufflesmonde.com/posts/decolonizing-gnawa-music>

BECKER, CYNTHIA J., *Blackness in Morocco. Gnawa Identity through Music and Visual Culture*, University of Minnesota Press, 2020.

CHLYEH, A., *Les Gnaoua du Maroc. Itinéraires initiatiques, transe et possession*, Éditions le Fennec, 1998.

HELL, B., *Le tourbillon des génies. Au Maroc avec les Gnawa*, Flammarion, 2002.

KAPCHAN, D., *Travelling Spirit Masters. Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*, Wesleyan University Press, 2007.

SECHEHAYE, *Musiques gnawa à Bruxelles. Pratiques et formes rituelles en diaspora*, Librairie Philosophique J. VRIN, 2024.

WITULSKI, C., *The Gnawa Lions: Authenticity and Opportunity in Moroccan Ritual Music*, Indiana University Press, 2018.