

EL TEMA AFROIDE EN LA MUSICA ARGENTINA

— Con singular provecho y no poca eficacia, hasta el instante actual, en todos los países en que se ha hecho sentir, en alguna medida, la influencia cultural de los negros y de sus descendientes, los músicos utilizan ingredientes rítmicos, melódicos, tímbricos, polifónicos, armónicos y polirrítmicos engendrados en las caudalosas fuentes de la música afroamericana. Siguen este cauce con el objeto de renovar y vivificar los recursos de la música popular urbana, para reverdecer sus raíces y vigorizar su cuerpo sonoro.

Porque los diseños rítmicos de los tambores y tamboriles africanos permiten conquistar riquezas de planos y perspectivas, timbres brillantes y contrastes sabiamente logrados, luminosidad en el discurso melódico y profundidad y variedad en la expresión; otorgan facilidades para formular frases de dilatada morfología y de amplio desarrollo en la cursa de su construcción, así como faculta para engendrar locuciones trabajadas, de arquitectura compleja y eficaz construcción.

En nuestro país, la evidente disminución, hasta casi desaparecer, del elemento etnocultural afroargentino —no así, desde luego, sus descendientes mulatos, cuarterones, octavones y zambos— a punto tal que no han faltado autores apresurados que, durante la mitad del siglo diecinueve y aún antes, lo consideraban liquidado de nuestro medio, o poco menos, ha privado al género musical de que hablamos, en medida bastante considerable, de la utilización de dichos elementos.

Sin embargo, está fuera de toda duda el hecho de que todavía hoy flotan en nuestra música folklórica, así como en la popular, diversos ingredientes emanados de ese generoso manantial, al que pueden asomarse los músicos deseosos de transitar por esas rutas fructíferas y poco holladas.

De ahí que, al promediar el decenio de 1930, el pianista, compositor y director de orquesta afroargentino Ramón Hipólito Almeida, organizó un conjunto instrumental y vocal con el objeto de exhumar viejos temas musicales de los negros, tales como sembas, candombes, habaneras y tangos "a lo raza africana".

Integraban dicha agrupación musical, un piano, a cargo del director; una guitarra, un par de tambores de origen y tecnología africanos, y dos

o tres mazacayas. Lograba este pequeño grupo organográfico ejecuciones de auténtico estilo y significación, en las que palpitaban ágiles ritmos y polirritmos, variados y atrayentes timbres y una notable fuerza expresiva, derivada de la convicción con que actuaban los músicos.

El referido fue un plausible intento de resurrección de la música afroargentina, en manos de cultivadores que la conocían "desde dentro". Sin embargo, no prosperó, ni logró mantenerse en pie durante mucho tiempo. Por otra parte, las compañías fonográficas tampoco prestaron atención a este loable movimiento estético y permitieron que sus sones se perdieran en el tiempo, sin ~~ixx~~ tratar de captarlos en el disco fonoelectrónico. En esta forma, demostraron una total ausencia de iniciativa y percepción de los hechos sonoros.

También navegó en esa tendencia estética el compositor, payador e instrumentista afroargentino Enrique Maciel. Al promediar el decenio de 1920, conoció al poeta Héctor Pedro Blomberg. Entonces fue cuando nació una fructífera y generosa colaboración. Por otro lado, la guitarra de Maciel estuvo presente en las grabaciones de diversos cantantes populares de nuestro país, tales como Rosita Quiroga, el dúo Magaldi Woda e Ignacio Corsini. Y trabajó fructíferamente la veta afroargentina de la cantera sonora popular y folklórica, a través de diversas especies musicales y distintos ~~ixxxxxxxxxxxxx~~ miembros organográficos, pues era un "hombre orquesta" que dominaba varias herramientas sonoras.

Del mismo modo, durante las postrimerías de la década antes mencionada y en el decurso del siguiente decenio, se llevaron a cabo diversos intentos conducentes a la resurrección de la música afroargentina, o a la utilización de su armadura ósea para sustentar la andamiada de "nuevas" concepciones musicales ~~xxx~~ apoyadas en fuentes estéticas remotas en el tiempo o lejanas en el espacio. Desde luego, se trata de una "clásica" manera de renovación de las células estéticas.

Se puso en órbita una especie musical que salió a la calle al socaire de la denominación de milonga-candombe. Por cierto que el nombre estaba exento de armonía temporal, pues, como es sabido, el nacimiento de la milonga es muy posterior al alumbramiento del candombe. No obstante, nadie ignora que los nombres o títulos poco o nada significan en el territorio de las expresiones musicales de prosapia folklórica, o de cu-

na popular.

Músico "culto", pero que conoce densa y profundamente los elementos y las técnicas de la música de linaje popular, Sebastián Piana ha sido el portaestandarte de la vital y saludable, aunque efímera, modalidad estética. La célula generatriz del movimiento de que hablamos, fue el tema de este prolífico compositor, rotulado Pena mulata, convertido, más tarde, en magnífica realización pianística por su propio creador.

A partir de la obra indicada, se introdujo en el pentagrama de la música popular de nuestra ciudad, una atrayente nota de color, lograda sobre la base de ritmos, timbres, melodías y "maneras" de neto ~~xxxxx~~ carácter afroargentino. De idéntica manera, esta cruzada estética dio paso a fuertes vientos de imprescindible renovación estética, sobre la base de elementos musicales y organográficos, así como poéticos, que nos conducían a épocas que pueden fijarse en la mitad del siglo diecinueve. Vale decir, como manifestó el gran poeta de la Martinica, Aimé Césaire, se buscaba el camino del futuro por la senda del pasado.

La inclinación estética que glosamos, la cual logró marchar al exterior, al abrigo de un éxito nada frecuente, trajo apareado un haz de ritmos movidos, ágiles y vistosos, así como "letras" que, si bien podían haber sido mejoradas, acarreaban alguna transformación formal y temática respecto de la desolada vulgaridad y ramplonería que, con contadas excepciones, reina en este ámbito. Desde luego que la provechosa influencia de Nicolás Guillén y de la poesía afrocuabana se traduce, con claridad y en buena hora, en el territorio a que nos referimos.

Durante algunos años, el movimiento "africanista" de la música popular argentina pudo mantenerse a flote. El éxito le dibujó una ancha sonrisa. Se enrolaron en esta saludable corriente algunos conjuntos organográficos, orquestas y grupos vocales, así como solistas, en cuyas labores latía una beneficiosa y plausible nota de renovación. Uno de ellos fue la Orquesta Típica Candombe, cuyo timón empuñó el autor de Pena Mulata y cuyos ritmos presidían tambores de origen y sistema organográfico africanos.

El citado director y compositor encabezó también el Sexteto de Candombe, que actuó en algunos sitios de diversión de nuestra capital. Lo integraban un bandoneón, un violín, piano, guitarra, contrabajo y

percusión africana.

Podemos añadir también la actuación en radioemisoras argentinas y a través del disco fonoelectrico, del cantante Hugo del Carril. De positivo interés resultaron sus grabaciones de páginas como las rotuladas Candombe; Negrita, ¿quierés café?; Negra María; Azabache; Carnavalera; Papá Baltasar y Nostalgias. En esta última página, lo acompañan Joaquín Mora (piano), Ciriaco Ortiz (bandoneón) y Cayetano Puglisi (contrabajo).

Por otra parte, se importaron al país conjuntos musicales de negros del Uruguay, tales como los denominados Candombe Uruguayo y Las Lonjas de Cuareim, que actuaron en radioemisoras de la Capital y en sitios públicos como el Luna Park.

Dentro de la esfera de esta tendencia trasmutadora, se engendraron diversas páginas musicales que constituyen paradigmas bien representativos del género y que han de perdurar como interesantes aportaciones a una "nueva" estética en el ámbito del arte sonoro popular de nuestra ciudad. ~~En esta paréntesis se encerraron algunas creaciones que hoy viven con lozanía en el registro fonográfico. Se pueden mencionar, entre sus títulos, Jazmín Simón; Aleluya, Tango negro, y Felicia, por Sebastián Piana y su Orquesta Típica Candombe; Jazmín Simón y una versión africanizada de El choclo, por el mismo pianista y compositor, con cuarteto vocal y percusión africana; Azabache y Yo soy el negro, por Astor Piazzola y su orquesta. La pieza vocal mencionada en último término fue registrada durante una época algo posterior a aquellas de las que hablamos, pero navega en las mismas aguas estéticas. De dicho músico cabe añadir, además, Tanguango, cuyo composición y arreglo llevan su firma; etcétera.~~

Dentro de ese paréntesis se encerraron algunas creaciones que hoy viven con lozanía en el registro fonográfico. Se pueden mencionar, entre sus títulos, Jazmín Simón; Aleluya, Tango negro, y Felicia, por Sebastián Piana y su Orquesta Típica Candombe; Jazmín Simón y una versión africanizada de El choclo, por el mismo pianista y compositor, con cuarteto vocal y percusión africana; Azabache y Yo soy el negro, por Astor Piazzola y su orquesta. La pieza vocal mencionada en último término fue registrada durante una época algo posterior a aquellas de las que hablamos, pero navega en las mismas aguas estéticas. De dicho músico cabe añadir, además, Tanguango, cuyo composición y arreglo llevan su firma; etcétera.

En el mismo sentido, el movimiento estético de que hablamos otorgó nacimiento a una amplia literatura musical integrada por páginas valiosas y evocativas, elaboradas con la jugosa temática negroide y con elementos autóctonos negros que estaban un poco olvidados. En su seno se dan cita candombe, milongas negras y hasta tangos de inspiración africana. Figuraron entre ellos El candombe (Tango negro); Tangó; El Negro Ramón; Magia negra; Negroide, Alhucema (Tango negro); Negro; Pobre negro; Negracha; Tambor moreno; Tamboriles; Simón y Francisca (Tango negro); y

tantísimas otras composiciones que llevan títulos alusivos a los afroargentinos y a su historia y experiencia, así como recogen ~~un~~ como subtítulo "tango negro" o fueron creados por hombres de rostro de bronce.

Por desdicha, el "movimiento africanista" de la música popular de nuestra ciudad se vio pronto interrumpido, o cercenadas sus raíces, en forma definitiva, por falta de sustento de las compañías registradoras de discos y la carencia de sitios en que este tipo de música pudiera cultivarse, puesto que, desde luego, de su estética se hallaba ausente su vinculación con el baile. Con posterioridad, la tremenda y dominante avenida "mercantil" y de pésimo gusto de la música popular norteamericana y, poco después, de la brasileña, crudamente comercializada desde hace algunos años, le dispararon el decisivo tiro de gracia.

El hecho apuntado no significó, por cierto, la eliminación definitiva del tema afroide de la música y la poesía populares de nuestro medio. Por el contrario, el de los afroargentinos, el de la esclavitud y el de la presencia de los negros y de sus descendientes durante el siglo diecinueve, son temas que están siempre presentes en las milongas y los candombes, así como en no pocos tangos, que se crean y difunden con frecuencia.