

Copia

Desde esta página puedo publicar como nota periodística

CAMPENOS NEGROS DEL VIEJO BUENOS AIRES

Por Néstor Ortiz Oderigo

El Negro Clemente

Durante el negro período de la esclavitud negra, y aún después de la cesación del cautiverio, en el Buenos Aires de antaño y en distintas ciudades del interior de la República, así como en otros países americanos, los africanos y sus descendientes ejercieron un verdadero "monopolio" de diversos trabajos manuales y distintas actividades de orden vario. Entre ellos, la faena de músico.

Muy vinculada con esta última ocupación, se hallaba el quehacer de campanero. En el decurso de varios años, dicha faena estuvo reservada con exclusividad a los afroargentinos, quienes se desempeñaban en ella con una habilidad y una eficacia inigualadas. Fue así como distintas iglesias y capillas de nuestra capital y de <sup>las provincias</sup> ~~el interior de la República~~ contaron con la eficiente aportación de estos humildes trabajadores que eran verdaderos artistas.

Por ejemplo, en Buenos Aires se destacó ventajosamente el Negro Clemente. Se trataba de un virtuoso campanero que, merced a sus instrumentos de cobre, era capaz de los mayores alardes técnicos y aun "expresivos". Con los <sup>leguas</sup> ~~badajos~~, jugaba como lo hacen los ejecutantes africanos con los martillos, las baquetas y los palillos de las marimbas o balafones.

Desde la iglesia de Santo Domingo, los "repiques" y los "toques" del Negro Clemente llegaron a tornarse famosos y eran claramente identificables. Porque poseía, en realidad, un "estilo" y una "manera" peculiares de manipular los badajos y lograr que sus miembros sonoros de cobre se doblaran a sus deseos y emitieran los sonidos más puros, más originales e insólitos. A veces violento en sus "toques", <sup>también</sup> ~~apodía~~ conquistar pianissimi apenas perceptibles.

Como los tañidos de los berimbaus de la capoeira de Bahía, Brasil, cual las percusiones de algunos membranófonos africanos y afroamericanos, los, los "repiques" y los "toques" del Negro Clemente, así como los de otros colegas de este experto campanero, por cierto, poseían asimismo diversos nombres, mediante los cuales se los identificaba con facilidad.

"San Benito" y "El llanto" eran dos de sus tañidos favoritos. A través de ellos echaba a vuelo toda su inventiva, su fervor en la ejecución y su <sup>espíritu e</sup> ~~imaginación y espíritu~~ musicales. Porque, sin duda alguna, los cam-

paneros negros eran verdaderos músicos, toda vez que sabían graduar la intensidad, manejaban con destreza los timbres y silencios, y en el campo de los generosos ritmos que creaban, no poseían rivales.

Cuando el Negro Clemente tañía el primero de los "toques" mencionados, sus campanas, a las que dominaba con pasmosa facilidad, decían claramente:

!San Benito!  
!Presente, señó!  
!San Benito!  
!Presente, señó!

Al margen de su labor como campanero, también logró amplia notoriedad popular este diestro ejecutante, por el hecho de que recorría las calles de nuestra ciudad con un palo en la mano, merced al cual reunía a varios perros vagabundos, de los que entonces nuestra capital alojaba centenas y que llegaron a convertirse en un serio problema para las autoridades. Cuando el número de canes crecía demasiado, los ahuyentaba gracias al mismo expediente.

#### José Veloso

Durante mediados del siglo diecinueve, oficiaba de campanero, en la catedral de la ciudad de Catamarca, el negro José Veloso. De acuerdo con las crónicas de entonces y los datos que hemos podido recoger, provenientes de la tradición oral y de algunos informantes negros de edad avanzada, se trataba de un tañedor dotado de habilidad y destreza nada comunes. Era dueño de "toques" y "repiques" que le pertenecían con exclusividad y habían sido creados tras de <sup>atatacos</sup> ~~largas~~ y pacientes "búsquedas", tal como lo hacen los expertos tamboreros de la música africana y afroamericana.

Los instrumentos de cobre, en manos de Veloso, "hablaban" y "cantaban" con absoluta fluidez, de acuerdo con la mejor tradición del África occidental, del Congo y de Angola, territorios en los que las campanas, grandes o pequeñas, simples o dobles, de hierro o de cobre, con badajo o carentes de él, adquieren una dimensión no sobrepujada ni siquiera por el Asia, continente al que la cultura universal debe el mayor número de instrumentos musicales.

En la órbita de los principales "tòques" del afrocartamarqueño cabían los titulados "Colita atada", "San Damián" y "Caliente lo tiene". Provenían estas denominaciones de las onomatopeyas de los sonidos y los ritmos percutidos en los miembros sonoros de cobre.

Con el "toque" mencionado en último término, sus campanas "cantaban" con precisión y un fraseo digno de los mejores músicos:

Caliente lo tiene...  
Caliente lo tiene...  
Caliente lo tiene...  
¡Al pan!

### Misericordia Campana

Se dibujó en Montevideo el tradicional perfil de un campanero de auténtico fuste. Era el Tío Benito, evocado por el periodista uruguayo Rómulo F. Rossi, en el volumen tercero de su obra rotulada Recuerdos y crónicas de antaño (Montevideo, 1926. 3 vol.). Alcanzó ribetes famosos y se difundió, en su hora, desde un extremo hasta el opuesto de la pequeña capital ~~xxxx~~ del Uruguay. Desarrolló sus actividades en distintas iglesias de Montevideo, aun en la Mayor.

Pero mucho más dilatado aliento conquistó el célebre Misericordia Campana, que figura de manera reiterada en las crónicas de la época. Todo Montevideo lo conocía y apreciaba. Y su fama llegó a un punto tal que un muñeco de teatro de títeres llevaba su apodo. Era un negro que abatía a sus enemigos merced a violentas cabezadas.

En el año 1882, Daniel Muñoz, que en sus chispeantes y amenas crónicas se escudaba tras el seudónimo de "Sansón Carrasco", trazó el croquis de esta pintoresca silueta de la vida uruguaya del siglo pasado.

Durante dilatados años, Misericordia Campana se desempeñó, con plausible eficacia, en la faena de que hablamos, en cuya realización lucía "trucos" y recursos técnicos que sólo la amplia experiencia y la habilidad pueden brindar. La iglesia Mayor y luego la de San Francisco, de la capital uruguaya, fueron los proscenios que contaron con sus inigualables servicios. De cuna afrobrasileña, había nacido en pernambuco en el año 1790. Murió centenario, o poco menos.

"La garúa", "El vintén" y "San José", eran algunas de las denominaciones de sus célebres tañidos. Señalaba "La garúa" un ritmo que el propio ejecutante tarareaba en esta forma:

Chachachán... chachá... chanchacha...  
Chachachán... chachá... chanchacha...

Quizá por el escaso valor de la moneda que le daba título —dos centésimos—, el ritmo de "El vintén" era el más desprovisto de complejidades. Sin embargo, Misericordia Campana no dejaba de añadir "floreos" y abbellimenti, variaciones y ornamentos.

En el "toque" denominado "San José" realizaba verdaderos alardes

de virtuosismo. Introducía adornos y aderezos, variaciones y cambios. Además, mientras desarrollaba su ejecución, el campanero entonaba las "palabras" que emitía su instrumento, en un típico diálogo africano o call and response (llamado y contestación):

!San José!...  
!Cabeza me duele!...  
!San José!...  
!Cabeza me duele!...

#### Herencia africana

Lo mismo que los diestros tamboreros africanos y afroamericanos, los campaneros negros del Río de la Plata veneraban sus instrumentos sonoros como si se tratara de objetos sagrados. Además, de acuerdo con una añosa tradición del África milenaria, la garganta de estos músicos —porque realmente eran músicos— podía cantar, con absoluta perfección y fidelidad, sus propios repiques, ya fuera mediante vocablos, como los casos arriba mencionados, o merced a onomatopeyas, tan frecuentes en el canto de los pueblos de origen africano.

Yace en esto último un típico y característico africanismo que palpó en nuestro país, no conocido ni reconocido por nadie, antes de ahora, como ha ocurrido con todos ellos, por causa de que ninguno de los pocos que se han referido a los negros en la Argentina han sido africanistas, ni antropólogos, etnomusicólogos.

Por otro lado, no conviene dejar a un lado otro africanismo susceptible de advertirse en la faena de los campaneros. Nos referimos al hecho de que "bailaban" la "canción", tal como lo hacen todos los músicos pertenecientes a la tradición del arte sonoro africano y de sus derivados afroamericanos en el Nuevo Mundo y que, en el instante en que vivimos, lo han heredado o copiado servil y burdamente los cultivadores de otros lenguajes musicales, no siempre de <sup>subida</sup> ~~buen~~ calidad o ~~suficiente~~ buen gusto/ suficiente.

En efecto, dentro de la circunferencia de la tradición africana, las campanas, de todo formato, de todo tipo y tamaño, ocupan un sitio de sustancial trascendencia en el ámbito organográfico y aun en el territorio cultural en general. Porque estos instrumentos, en el feudo de las culturas africanas, así como en el de las afroamericanas, poseen carácter mágico y ~~magístico~~ litúrgico. Por ello, en los candomblés

afrobrasileños de Bahía, Brasil, que hemos investigado sobre el terreno, las mães de santo o jefas de estas ceremonias religiosas importadas del África, agitan un tipo de campana, de pequeño formato y provista de badajo, denominado adjá, instrumento musical que también utilizaron los afroargentinos.

Tiene por objeto el tañido del adjá, en dichos rituales, "apresurar" la "llegada" de los orixás o dioses menores o secundarios del panteón mitológico de la liturgia africana, para que se "apodere" de las filhas de santo o sacerdotisas del culto.

Tal es la fuerza y tal el poder de la música y de los miembros organográficos, en los territorios de las culturas africanas y afroamericanas.