

"ACADEMIAS DE BAILE" Y PIANISTAS NEGROS

Cuando en el artículo 15 de nuestra Constitución Nacional se dejó sentado que "en la Argentina no hay esclavos y que los pocos que hoy existen quedan libres desde la jura de esta Constitución, los ex siervos otearon el horizonte del trabajo en busca de pestos en que pudieran desarrollar sus actividades y ganarse la vida.

Así fue como se encaminaron hacia una actividad que brindaba, por lo menos a las mujeres, la posibilidad de hacer frente a los ásperos requerimientos materiales de la vida. Era el trabajo en las llamadas "academias de bailes", "casas" o "casitas", regentadas por negras, mulatas, cuarteronas, octavonas o zambas.

En estos "sitios de diversión", además de practicarse la danza eran centros de prostitución, desembarazada o encubierta. Porque, además de rendir pleitesía a Euterpe o Terpsícore, se llevaban a cabo actividades al margen de la técnica y la estéticas musicales y coreográficas...

No hay que suponer que estas gentes, que acababan de ser declaradas "libres", disponían de capitales para montar este tipo de establecimiento. Detrás de estas business-women movían los infectos hilos los proxenetas y las celestinas de siempre, los siniestros y repravados individuos que, ~~ma~~ impulsados por intereses económicos, no se detienen ante ninguna barrera para llevar a cabo sus viles objetivos.

Una de las primeras "academias de baile", y acaso la más importante, abrió en forma inmediata sus amplias y lujosas puertas. Conquistó en seguida el favor y el fervor de los "caballeros de la noche". Hablamos de la "casa" cuyo timón ~~axián~~ asían las brunas manos de la tristemente famosa y seductora parda Carmen Gómez, figura mimada y nombada de la vida nocturna de fines de siglo. Pues era una mujer que irradiaba simpatía y estaba muy bien dotada para tratar con los "caballeros de guante blanco" que concurrían a la "academia" que desarrollaba sus actividades al amparo de esta hábil encubridora, y dueña de una mano maestra para seleccionar y atraer a sus subordinadas...

Con raro éxito pulsaba en esa "vasita" las teclas del piano un negro que se había labrado amplio preñicamento. Rodeado estaba su

su nombre por el halo de la fama, conquistada a lo largo de una dilatada y fecunda labor. En torno de su instrumento se reunían los bailarines. Dejaban a un lado los "cortes" y las "quebradas" y seguían la agilidad con que el pianista, como el "gatito" de la antigua composición de Zez Confrey, se deslizaban sobre las piezas blancas y negras, y las presionaba en forma metronómica. Porque el músico era el eje en torno del cual giraban las ruedas de las veladas que se desenvolvían en la famosa "casa".

Todavía hoy se recuerda con respeto y admiración su bien delineada personalidad. Por lo cual su nombre ha quedado vibrando en la espiral de la historia musical de nuestra ciudad. Alejandro Vilela se llamaba. Y había sido apodado "el hombre de la izquierda demoníaca". Puesto que engendraba un ritmo demoledor, que impulsaba con fuerza y dinamismo las aspas del baile. Era el ritmo demoledor heredado de las culturas africanas, heredadas por tradición oral.

Dentro de la misma esfera de "sitios de diversión" como el de la parda Gómez cupieron otros, registrados en la trayectoria del arte sonoro popular de Buenos Aires. Pues todas ellas brindaban fuentes de trabajo a los músicos que cultivaban la "nueva música": el tango. Por lo cual hay que atribuir significación a estos locales, cuyas veladas amenizaban pianistas que hacían sus primeras armas frente a públicos que debían ajustar sus oídos (y sus pies) a una música que lanzaba sus primeros vagidos.

Llevaban las riendas de estos establecimientos figuras que llegaron a ser legendarias en la historia de la música popular que ensayaba sus primeros aleteos. Entre muchas otras, destacaron su perfil la negra Agustina, la China Joaquina, la negra María, la china Rosa. En Montevideo, de acuerdo con lo que anota Rómulo F. Rossi en su obra titulada Recuerdos y crónicas de antaño (Montevideo, 1922, 1923 y 1924; 3 vols.), la parda Adelina se situó en la cresta de la ola de la fama, en este agitado mar de sirenas no del todo recomendables...

La única significación que es necesario atribuir a estos lugares de diversión —en torno de los cuales se han tejido absurdas y "pintorescas" leyendas— reside en el hecho de que quienes ameni-

zaban las veladas eran pianistas que más tarde alcanzarían bien conquistada fama por sus auténticos valores como creadores de páginas musicales de genuino estro y auténticos valores técnicos. Así fue como una dilatada y brillante constelación de tañedores del instrumento de Paderewski, de cuna africana, dominaron el firmamento de las faenas musicales en esos sitios de recreo. Aún hoy palpitan los nostálgicos ecos de ciertas siluetas nimbadas por las espirales de la fama y la leyenda y alcanzaron el Everest de la cordillera de nuestra música popular urbana.

De acuerdo con las crónicas registradas por los memorialistas y publicistas de recuerdos, así como según lo que se puede juzgar a través de las páginas escritas que nos ha dejado, acaso el máximo pontífice de la capilla del tango pianístico de su hora —fines del siglo diecinueve— fue Rosendo Mendizábal. También hay que considerarlo el iniciador, o por lo menos uno de los que la promovieron, de la corriente de la dirección orquestal del tango, cuando estos organismos instrumentales aún no había sido bautizados con la denominación de "orquesta típica", heredada de los músicos afroantillanos y sobre todo afrocubanos, cultivadores de danzones, habaneras y tangos congos, así como de otras páginas de la música afroamericana y afrocubana.

Hijo del fanoso poeta, escritor y periodista Horacio Mendizábal —pionero entre los bardos afroargentinos que escribieron "poesía social", y a quien nos hemos referido en nuestra obra Antropología e historia de los afroargentinos—, y nieto del legislador nacional del mismo nombre del músico, su rúbrica figura al pie de clásicas páginas del arte sonoro popular de nuestra ciudad; piezas que han resistido, erguidas, el paso del tiempo. Y entre ellas, una página ya tradicional en el género. De El entrerriano hablamos.

Hogar "culto"

En Buenos Aires, el 21 de abril de 1868, nació Rosendo A. Mendizábal. Dio sus primeras brazadas en las agias del arte sonoro en el regazo del hogar, un hogar en que reinaba la música y se cotizaban los valores estéticos —además de su padre, poeta como hemos dicho, dos de sus hermanos eran también pianistas—. por otra parte, el dinero no escaseaba, por lo cual pudo estudiar la técnica del teclado.

A un músico popular, y de ascendencia africana, en la época en que le tocó actuar, no se le abrían muchas sendas para escoger, ni acogía excesivas perspectivas de trabajo. Estaba "obligado" a dirigir sus pasos a través de una ruta única. Era la ruta que le señalaban los sitios de diversión, las "academias de bailes", las "casitas" y peringundines, aun los de más baja ralea.

Por lo cual, apenas dominados los recursos del arte de la bella combinación de los sonidos, ensayó sus primeros aleteos en el piano del famoso Café Tarana (el famoso Hansen). Y en rápida sucesión, porque parecía que el músico barruntaba el hecho de que la línea de su vida no sería dilatada —murió muy joven—, actuó en las "casas" de la "vieja" Eustaquia, la parda Adelina y la mulata Laura Monserrat. Y no transcurrió mucho tiempo antes de que pisara el trampolín y saltase a los más elevados peldaños de la fama, en ~~xi~~ la gama de una música que se abría camino con dificultades y escollos que parecían insalvables.

Alcanzó este último establecimiento —en el que el pianista actuó en forma ininterrumpida hasta el final de sus días— el brillo más ~~xi~~ rutilante, entre los tantos que abrían sus puertas a la turbulenta y agitada diversión nocturna de fines de siglo y comienzos de nuestra centuria.

Entre el artista y la regente de la "casa" se establecieron sólidos vínculos de ^{amistad} ~~amistad~~ y aprecio. Laura era madrina de una de las hijas del autor del El entrerriano. Y cuando el pianista murió, la bella morena mantuvo, durante dilatados años, el hogar de los Mendizábal, destruido espiritual y económicamente por la lenta y terrible muerte de su jefe.

El entrerriano

En la "mandión" de la morecha Monserrat hirieron el aire, por vez primera, las seductoras notas de una página musical que hizo historia y anunciaba un "moedrnismo" entonces inaudito en la música popular de nuestra ciudad. Porque El entrerriano —porque de esta composición se trata— es uno de los ejemplos más destacados de lo que era el tango en la época de nuestro artista. Fue el primer tango publicado con el nombre de su autor, o más bien, con el seudónimo de

un autor, pues su creador se escudpó tras el nom de plume de A. Rosendo. Lo cual también hizo en casi todas sus obras, incluida la titulada Polilla, un ejemplar de la cual poseemos en nuestra colección de africanística. Desgranaba entonces sus días el año 1897.

El pulso elástico y enérgico, y la melodía vigorosa y henchida de vitaminas de El entrerriano —elementos que vinculan esta página con la música negra del Caribe— permite ver a trasluz el nervioso repicar de los tambores y tamboriles del candombe, y la curva de sus frases, que se deslizan con fluidez, con gracia y elegancia, arrojan un dilatado haz de luz ~~de luz~~ sobre las "maneras" que debe de haber exhibido el artista cuando, en las dilatadas noches de los locales de baile, encendía los potentes voltios del reflector de la improvisación. Porque la música de Mendizábal, en más de un detalle, tenía aferradas sus manos en el corazón de la tradición estética afroamericana. Y es así como han pasado a la historia del tango en su puericia, las invenciones de este músico en que el mercurio de la creación espontánea, sobre la sencilla base de milongas y tangos "a lo raza africana" —como entonces mal se decía—, de zigzagueantes líneas melódicas, señalaban elevadas temperaturas estpéticas.

Enseñanza privada

Como tantos otros músicos de ascendencia africana de nuestro país, el autor de El entrerriano no sólo actuaba como instrumentista en salas de baile y sitios de diversión, sino que también se consagró a la enseñanza particular. Por lo general, desarrollaba esta faena, lo mismo que sus colegas, en círculos de la "alta sociedad", en los que, desde luego, no enseñaba la técnica del tango, pues esta música era "cosa de negros" y todavía se hallaba en los peldaños "nada recomendables" de la sociedad, a la espera de que París, Nueva York y otras ciudades le suscribieran el certificado de "buena conducta" para introducirse en el mundo de la ~~la~~ "música virtuosa"... Cosas del complejo de inferioridad argentino. Por tal motivo, la vinculación del artista con lo que aún era un submundo en que se bailaba la "danza prohibida", ~~lo~~ lo convirtió, a la postre, en persona no grata en el almidonado medio social de la ~~la~~ todavía bisoña burguesía ~~argentina~~ de nuestro país.

?Algunos nombres, además del ya mencionado ~~Vx~~ Vilela? Anotemos: Tiburcio Silvarrio, Harold Philips, el también citado Rosend A. Mendizábal, Juan Santa Cruz, el Negro Posadas, Francisco y Estanislao Grigera (hermanos del tristemente famoso Negro Raúl)...

La doble actuación que realizaban muchos de esos pianistas, en el territorio de la música secular y en el predio del arte sonoro religioso, así como en el campo de las faenas más dispares y alejadas de la órbita artística, nos brinda la oportunidad de trazar un paralelo con lo que acaecía con los pianistas, los guitarristas, los mandolinistas y cantantes de blues afroestadounidenses que trabajaban en las iglesias, así como en las "residencias de mala reputación", en los jooks, en los barrelhouses y los saloons del sur de los Estados Unidos. Porque tanto aquellos músicos afroargentinos como los afroestadounidenses, en su gran mayoría, eran part-time musicians, músicos que, por razones económicas, dividían su tiempo entre labores musicales religiosas y faenas seculares.

El pianista mencionado en último término constituye, entre muchos otros, un acabado paradigma de lo dicho. Alternaba su labor en peringundines con la de organista en la iglesia de la Concepción. Había que ganarse la vida, y el color de la piel, aún después de caseros, no ayudaba mucho...

Además, otros músicos y pequeños grupos instrumentales también actuaban en los distintos lugares de esparcimiento que aposentó nuestra ciudad, en crecido número, durante los años a que nos referimos: fines del siglo pasado y comienzos de nuestra centuria. Aparte de los pianistas asimismo era frecuente la presencia ~~de~~ ~~esos~~ esos lugares de recreo de tríos o cuartetos orgamográficos, cuando el sitio en ~~que~~ que actuaban podía permitirse, económicamente, este "lujo".

Alumnos aventajados

Gracias a Oshalá, el pianista y compositor engendró un vivero de aventajados discípulos. Entre otros, dos perfiles encumbrados de la historia musical argentina de carácter popular. Hablamos de Enrique Saborido y Manuel O. Campoamor. El primero, compositor de largó alienato —su composición rotulada Felicia, del año 1905, goza de plena vigencia—, y Campoamor, uno de los pianistas que despiertan mayor interés en las fronteras de la música urbana de nuestro país; sus antiguos registros fonográficos, en que aparece como solista —La franela. Improvisación...—, así como aquellos en que acompaña a payadores afroargentinos como Gabino Ezeiza e Higinio D. Cazón, constituye documentos inapreciables para trazar ~~xxxxxxxxxx~~ la estrecha consanguinidad que existe entre ~~la xxxxxxxx~~ ~~la misionera~~ el candome, la habanera, la mikonga, el tango en su manifestación prístina, el danzón y el tango afrocubano, así como con otras expresiones de la música afroamericana, incluido el ragtime afroestadounidense.

Abultada producción

Contornea generosos acusa la nómina de la producción de Rosendo Mendizábal. Era un músico muy prolífico y de una personalidad vigorosa y henchida de vitaminas. Por otra parte, en su quehacer la improvisación fluía sin cesar. Algunas de sus páginas han logrado. Dentro del círculo de sus composiciones más conocidas caben páginas como El torpedero, Don Enrique, Viento en popa, A la luz de los faroles, Don Santiago, Tres arroyos, a la larga, reina de Saba, Polilla, Tigre Hotel, etcétera.

DE todas esas páginas, resulta inquestionable que El entrerriano se destaca con perfil propio. Su ritmo elástico, juguetón y saltarín permite vera trasluz el repicar de los tambores y tamboriles del ~~xxxxx~~ candome, y la curva de sus frases, que se deslizan con fluidez, lubricadas por su generoso numen, arrojan un dilatado haz de luz sobre las "maneras" que debe de haber tenido este artista cuando, en las largas madrugadas del local dirigido por la atrayente parda, encendía los potentes voltios del reflector de la improvisación. Por otra parte, han pasado a la historia del género, las creaciones suyas en que el mercu-

rio de la improvisación sobre la sencilla base de milongas y habaneras, de zigzagueante línea melódica, señalaba elevadas temperaturas.

Todos nuestros informantes afroargentinos que alcanzaron a escuchar al autor de Ei entrerriano, y tal como ocurre con frecuencia en el campo de la música popular, parece que existía una notable diferencia entre las versiones ~~ejecuta~~ tañidas por el artista en los sitios de esparcimiento, y la partitura impresa. De la página escrita se han esfumado muchos elementos provenientes de la inspiración y el capricho del momento, los ornamentos y abellimenti que salían del teclado cuando el aliento del público y el calor de la improvisación movían las aspas para que ~~si~~ la creación espontánea alcanzara el más agudo vértice de su calidad y originalidad. Porque en el difícil territorio de la invención voluntaria y el capricho del momento, los ornamentos y abellimenti que salían del teclado cuando el aliento del público y el calor de la improvisación movían las aspas para que el tañido alcanzara el más agudo vértice de su calidad y originalidad. porque en el difícil territorio de la creación espontánea que poseía alcances ilimitados, en los más elevados estratos técnicos y estéticos. Sus dedos jugaban sobre las teclas con una habilidad, y una seguridad y un aplomo como sólo el virtuoso puede exhibir. por lo cual muchas de sus obras ni siquiera llegaban al papel pautado. Quedaban, y no siempre, en la memoria del improvisador.

Faena de los pioneros

5. Faena de los pioneros

-6-

Evidente resulta que para completar el bosquejo de la personalidad de gran número de pioneros y zapadores en las tierras del tango arcaico, a los cuales nos referiremos más adelante, haría falta conocer la faena que los instrumentistas llevaron a cabo, al margen de la composición. Sin embargo, por desdicha, este aspecto del rostro estético de esos artistas se ha esfumado o perdido para siempre. ^{de} Pues/la mayoría de estas imágenes de avanzada en sus respectivos lapsos de actuación, no han quedado documentados sonoros —cilindros, rollos de pianola, discos fonográficos— sobre los cuales asentar y emitir juicios científicos y definitivos, sea porque no alcanzaron la época de estos recursos mecánicos de reproducción del sonido, o en razón de que no se les prestó la debida solicitud en el tiempo en que trabajaron. †

Del mismo modo, resulta bien claro que cuando se efectuaron los primeros registros fonoelectrónicos, no siempre se buscó a los músicos más representativos y de mayor capacidad técnica y ^{creadora.} ~~creativa.~~ Así es como/hemos visto privados de una inestimable documentación que habría proyectado generosos y dilatados haces de luz sobre los senderos de la estética, de la técnica y la historia del tango cuando se hallaba en exclusivas manos de los negros, de los mulatos, de los cuarterones, de los octavones y zambos, y durante el lapso en que estos elementos etnoculturales prevalecían y figuraban de manera prominente en el cuerpo de los "primitivos" dúos, tríos, cuartetos y conjuntos organográficos.

Sabido es, por otro lado, que la única forma según la cual se puede juzgar de modo fidedigno y auténtico la obra de los músicos afiliados al escenario del arte melódico popular, es merced a la ejecución "en vivo", o a través de los procedimientos mecánicos a que nos hemos referido y a los que se sumaron la grabación en cinta magnetofónica, en casetes y "video-casetes". ^{Puesto} ~~Cada vez~~ que del melograma o ^{página escrita} ~~partitura~~ —cuando existía, lo cual no siempre ocurrió en el territorio estético en que nos movemos— ^{Singular} ~~particular~~ entidad, ~~ta-~~ ^{Entre ellos:} ~~les~~ como el gusto musical, la improvisación, el timbre, la "interpretación", el ataque y otros atributos que contribuyen con eficacia para brindarnos el perfil acabado y definitivo de un músico, o de un organismo instrumental, que transite por ^{los senderos} ~~la vereda~~ del arte sonoro emanado ^{"populares"} ~~de los~~ fontanares ~~del~~ pueblo.

Coda

Después de una corta existencia, consagrada casi por entero a la música, y durante la cual su producción alcanzó un número de opus bastante elevado, la vida de Rosendo A. Mendizábal comenzó a describir, en forma temprana e inexorable, la última curva. A la lujosa "casa" de Laura, la había reemplazado una indigente casa de vecindad. El ruidoso y lisonjero aplauso cotidiano del público, lo habían substituido las enfermedades, la miseria y la vejez prematura. Le había vuelto la espalda la suerte. Conoció entonces las notas más graves, más dolorosas y amargas de la gama de la vida. Pobre y casi olvidado, parálítico y poco menos que ciego, murió el 30 de junio de 1913. Tenía entonces cuarenta y cinco años de edad. Con su desaparición, la música popular de Buenos Aires se vio privada de una silueta irremplazable.