

(10) 9

ENRIQUE MACIEL

En uno de los navíos negreros que, procedentes de las costas del continente africano, surcaban las aguas del Atlántico para depositar su trágica mercancía humana en puertos del Nuevo Mundo, llegaron a playas de Buenos Aires, en la época en que nuestro país todavía era colonia, los antepasados de un músico afroargentino cuyo nombre aún se pronuncia con admiración, respeto y simpatía. Su distinguida obra y su brillante actuación profesional señalaron nuevos rumbos en el horizonte del arte sonoro cuyas densas raíces penetran en forma vertical en la fértil tierra folklórico-popular. Era Enrique Maciel.

Artista dotado de diversas y variadas facetas, fulguró con igual intensidad en el más elevada cielo, como compositor prolífico y de fino estro; como director de orquestas populares, labor que gobernaba con férrea disciplina; como payador de ingeniosas y originales "maneras" y que siempre encontraba a mano el verso cáustico y sardónico, y como instrumentista dotado de sólida y acendrada técnica, en los distintos miembros organográficos que tañía.

Los abuelos del músico sobre cuya personalidad enfocamos nuestro reflector habían intervenido en los viejos candonbes del barrio de San Telmo de la Gran Aldea. En su hogar, el arte sonoro no era un extraño. Constituía una actividad cotidiana. Su padre era músico.

Por consiguiente, en su obra confluyen, con oportuna fluidez y absoluta lógica, dos ríos; se funden dos corrientes que no siempre convergen; la del músico instintivo e intuitivo, a quien impulsa la inspiración momentánea, y la del artista que domina los complejos resortes de su faena, pues ha pasado por el conservatorio, en el que sus herramientas de trabajo han sido templadas con rigor para que den el La perfecto.

Nació Enrique Maciel en Buenos Aires en el año 1897. Dieciocho años contaba cuando comenzó sus estudios musicales en el colegio San Vicente de Paúl. De allí egresó pertrechado con un mecanismo de impecable seguridad, el cual le permitió hacer frente, sin dificultades ni obstáculos, a todos los problemas que se presentan en los senderos de una labor alumbrada por la versatilidad. Podía expresarse con la mayor soltura y desembarazo, a través del piano, de la guitarra, del bandoneón y del armonio. Además, como queda dicho, también fue payador. Desarrolló esta faena entre 1914 y 1920.

CANSLIS FRAU

raíces en esos períodos arqueológicos, han sobrevivido hasta la actualidad. Estas culturas tienen su base económica en la caza y la pesca y en la recolección de toda clase de productos agestes. Sus portadores, esto es, los grupos que viven de acuerdo con sus normas y patrones, no modifican esencialmente el estado natural de las cosas que sirven a su economía. Sino que se limitan a apresar los animales y a recolectar de la más diversa manera, todo aquello que les ofrece la Madre naturaleza y que puede servir a sus modestas necesidades. Su instrumental es de lo más simple, y de piedra tallada, madera o hueso son los pocos artefactos que poseen. Este tipo de economía, llamada a veces recolectora, condiciona a su vez un tipo simple de vivienda hecha de materiales perecederos, una vida nomadizante y una organización social y política relativamente sencilla y patriarcal.

En cambio, las culturas de tipo medio son las propias del Neolítico. En ellas, el Hombre ya trata de modificar lo existente en beneficio propio. por ejemplo, no se limita a recolectar los productos vegetales o animales allí donde los encuentra y como los encuentra, sino que él mismo echa semillas en el lugar que quiere para que germinen y crezcan los vegetales que utiliza, y cría las especies animales que más le interesan. Tampoco se conforma con utilizar los recipientes naturales que la ofrece la naturaleza, en forma de conchas de moluscos, cañutos de bambú o cáscaras de frutos, sino que ha aprendido a fabricar vasijas de barro, dándoles la forma que tenían aquéllos o las que más le acomoda. Ni se contenta con vestirse con los despojos de animales que caza, como lo hacía antes, sino que sabe utilizar materias vegetales para fabricar sencillas prendas con que abrigarse o engalanarse.

Y entendemos por culturas de tipo superior, altas culturas o civilizaciones, aquellas en que el hombre no sólo trata de dominar siempre más a la Naturaleza criando animales y plantas que sirvan a su sustento o utilidad, sino que conoce también la manera de emplear los metales como materia prima para la fabricación de utensilios; ha aprendido a organizar el trabajo social en su economía; dispone de un organismo político que llamamos Estado; construye templos y santuarios donde adora a sus divinidades y cerca de los cuales se concentra y viven y ahí elaborado un sistema de signos que conocemos como escritura.

En realidad, si bien el llamar "civilización" a este tercer y superior tipo de cultura es lo común y apropiado, no faltan las personas que se apartan de esta regla general. Hay autores que no distinguen bien entre "cultura" y "civilización", emplean ambos términos de manera más o menos sinónima; los franceses proceden generalmente así. Mientras que otros oponen una voz a otra, y entienden con la primera algo así como "cultura ~~material~~ espiritual" con la primera y "cultura material" con la segunda. Mas ni uno ni otro procedimiento son satisfactorios para el etnólogo. Y no lo son por muchas y variadas razones, no siendo la menor ni la última

Señala el año 1921 la fecha de su incorporación, como guitarrista estable, en una conocida compañía editora de discos fonográficos. Así fue como su inconfundible guitarra puede escucharse en una amplia serie de grabaciones realizadas por cantantes populares como Rosita Quiroga, el dúo Magaldi-Noda, Ignacio Corsini —de quien fue asesor musical y guitarrista a partir del año 1925— y un puñado más. Con estos y con otros artistas, también actuó en teatros y sitios de diversión. Asimismo, durante el decenio de 1920, con su colega José María Aguilar, formó un binomio que logró amplia repercusión y se constituyó en acompañante permanente del dúo vocal Ferial-Italo. Poco más tarde ingresó como director de orquesta en una de las radioemisoras de nuestra capital.

Al promediar el decenio de 1920 actuó en los bailes organizados por la Bolsa de Comercio, que se realizaban en el Luna Park. En una de esas veladas tuvo un feliz encuentro que le abriría la ancha y segura avenida del éxito. Conoció al poeta y escritor Héctor Pedro Blomberg.

Fascinado por el período de nuestra historia que puede fijarse en ~~los tres lustros anteriores~~ <sup>3. El dúo Blomberg-Maciel</sup> a Caseros, Blomberg dio a luz una pródiga serie de novelas breves, poesías y relatos, en los que los negros pasean sus quebradas siluetas, dentro de un colorido marco de candombes y comparsas, de chikas y calendas. Por otro lado, el propio autor de estas páginas, tal como lo narra en una nota autobiográfica, fue candombero, durante su niñez, en compañía de Froilán Benavidez, un muchachito negro criado por la familia del ~~XXXXX~~ escritor.

Allí y entonces nació una generosa y fructífera colaboración entre el músico y el poeta. Desde el comienzo, marcharon acunados por el ritmo del éxito. pues ese día, el escritor le entregó su conocida página rotulada La pulpera de Santa Lucía, a la cual Maciel adornó con una música sentimental, pegadiza, sencilla y nostálgica que no tardó en dar en el blanco del favor del público. Grabada en discos por Ignacio Corsini y más tarde por Agustín Magaldi, desde entonces ha corrido mundo.

Al dúo Maciel-Blomberg se unió más tarde el dramaturgo Carlos Max Viale, para escribir un dilatado ciclo de programas radiofónicos que, al amparo del título de Bajo la Santa Federación, salía al aire a través de una radioemisora de Buenos Aires. Y en 1935, un director cinematográfico adaptó dicho ciclo al lenguaje fílmico y produjo una película con el mismo título de las emisiones. La música llevaba la firma del

tura, comprobaremos que la influencia de los blues también se ha dibujado con letras Bodoni cuerpo ochenta y cuatro en innumerables y sugestivas telas. No pocos han sido los artistas que echaron sus redes sobre las cristalinas aguas de esta especie del cancionero afronorteamericano con el propósito de recoger inspiración para su obras.

Singular relieve, en este sentido, cobra la densa producción del veterano pintor afronorteamericano Archibald Mottley. Oriundo de Nueva Orleans, a este artista se deben diversas telas cuya inspiración proviene del cauce del folklore de los negros. Pero la órbita de las canciones sobre las cuales enfocamos nuestra lupa, se destaca con acentos característicos y dilatadas luces su obra titulada Blues. Es clásica dentro de la órbita de las artes plásticas de los negros estadounidenses.

Aaron Douglas, el pintor afronorteamericano más famoso, en particular por la prolífica labor desarrollada durante la época del llamado "renacimiento negro" que se operó en el decurso del decenio de 1920, ha sabido captar con hondo realismo y acusado perfil, la quebrada silueta de los cantantes de blues, en creaciones típicas y muy personales. A la pinacoteca del genial artista pertenecen trabajos como Play de Blues, I Needs a Dime for Beer, Ma Bad Luck Card, entre muchísimas otras, la mayoría de las cuales creadas para ilustrar poemas de Langston Hughes, con quien demostraba una rara afinidad estética. En ellas conquista una fuerza y un ritmo irresistibles, cuyo fondo es la anamorfosis de la escultura del oeste de África.

El pintor y caricaturista afronorteamericano Elmer Simms Campbell —quien también se reveló como un agudo crítico de música negra, a través de artículos publicados en revistas y antologías—, se ha especializado en el tema negro. También experimentó la sugestión de los blues. Dentro de esta esfera, creó expresiones de tanto carácter como Levee Front Stomp, publicado en la revista Esquire como ilustración de un estudio suyo acerca de los ~~marxistas~~ cantos en tercerillas.

Acaso entre los artistas "caucásicos" que consagraron sus pinceles y sus lápices a captar las sutiles expresiones de los blues y de

compositor de que hablamos. Agreguemos que para la misma época se estrenó la mulatadel Restaurador, escenas populares de la época, en tres cuadros, de los mismos autores, y bailes y canciones ctiollas por Enrique Maciel. Además, en la obra rotulada El Romance de Amalia, de Arsenio Marmol, estrenada el 27 de abril de 1943, en el teatro Príncipe. Para dicha obra, compuso los candombes La flor federal y Candombe del barrio viejo, con poesías del autor de la mencionada pieza teatral.

Maciel fue un creador sumamente prolífico. Una línea uniformemente elevada mantuvo su amplia producción. En sus obras, que fluyen a través de un cauce de marcada sencillez, exploró la cantera casi inexplorada de los ricos elementos folklóricos tradicionales. Al haz de las más conocidas pertenece una dilatada serie de candombes, de milongas, de tangos, de valeses y canciones, amasados con la levadura en que el factor tradicional o afronativo palpita con fuerza y persuasión. Pero siguió una senda recta y noble que no le permitió caer en falsos pintoresquismos.

Dentro de esa órbita, resulta evidente que había creado, con rigor estético, una "manera", una forma y un estilo peculiares, claramente identificables. De ningún modo se acercaba a los cauces por que se desliza, desde hace varios lustros, la música urbana de Buenos Aires. Engendraba melodías sencillas, de fresca inspiración, pero en las que se podía advertir con facilidad y sin esfuerzo, la diestra y experimentada mano de un músico que dominaba con perfección sus herramientas de trabajo. En ella daba un salto en el trampolín del tiempo para evocar un pasado pintoresco y nostálgico, proyectado sobre un fondo sin duda trágico y desdeñable, pero hábilmente coloreado por certeras pinceladas tradicionales, pero sin caer en ningún momento en un pedestre costumbrismo y un chauvinismo ramplón, a los que no son ajenas ciertas páginas de la música urbana de Buenos Aires. Porque su estilo quemaba los adornos superficiales, en obsequio de una expresión directa y descarnada.

Dueño de una copiosa técnica y un poder creativo de dilatadas fronteras, configuraba Enrique Maciel, en la guitarra, el prototipo del músico para quien sus instrumentos no presentan sorpresas ni erigía insalvables vallas técnicas. El ritmo fluido, elástico e infalible; el variado matiz, siempre presente en sus versiones, y el diverso y amplio colorido que imprimía a sus ágiles y elegantes frases le otorgaban los

sus cultivadores, ninguno alcanzó la difusión y la fama, justicieramente conquistadas desde luego, de Miguel Covarrubias. Mexicano, paseó la sinuosa figura de los cancionistas y ejecutantes de esta rama del folklore afronorteamericano por todas las revistas y antologías publicadas en la Unión acerca de los negros. Inolvidables, en particular, son sus creaciones para la revista Vanity Fair, clásicas en su producción.

Covarrubias esgrimía un arma infalible para poder captar con realismo y genuinidad las figuras populares a que se consagró. ~~Exixix~~ Era un etnólogo de fuste. Y las páginas de más de una revista científica son testimonios elocuentes de sus conocimientos en el ámbito de las mal llamadas culturas "primitivas". Además, escribió e ilustró sus propias obras sobre México —culturas precolombinas— y la isla de Bali.

En el seno de su obra adquieren singular relieve y amplias proyecciones trabajos de tan largo aliento como Blues Singer, Dancing the Blues, Rhapsody in Blue; las magníficas ilustraciones que exornan las dos ediciones del volumen rotulado Blues: An Anthology, de William C. Handy y prefacio de Abbe Niles; el bello tomo de Langston Hughes, The Weary Blues, su primer libro, y su propia obra rotulada Negro Drawings, que recoge lo mejor de su labor artística y que es hoy una auténtica collectôr's item, una auténtica pieza de colección, pues hace dilatados años que está absolutamente agotada.

Quedaría absolutamente incompleto este ligero panorama de la influencia de los blues y de sus cultivadores, sobre la pintura, si no añadiéramos que ~~Sax~~ Georges Bracque, quien creó una serie de telas sobre el jazz y aun sus instrumentos —una de ellas se titula Banjo— no pudo resistir la tentación de sumergirse en las aguas blues de los blues. Y pintó un ~~hermoso~~ cuadro rotulado, precisamente, Blues. Hermoso cuadro.

La influencia de los blues, o de sus recursos técnicos, sobre músicos "académicos" como Debussy, Ravel, Poulenc y tantos otros, no la tratamos aquí pues nos llevaría más allá del plan que nos hemos propuesto para este capítulo.

típicos rasgos que se armonizan para bosquejar la personalidad de un artista mayor de edad. De estilo guitarrístico por antonomasia, sus "maneras" revestían una genuina originalidad y acusaban una equilibrada mesura.

Segura, aplomada, sin la menor vacilación o tacha, aparecía su voz guitarrística. Las intervenciones en que pulsaba una sola cuerda, así como aquellas en que prevalecían los acordes, de sonoridad llena y limpia, ponían de relieve la evidente presencia de un acervo técnico desarrollado con amplitud y no muy frecuente en el campo y en la época en que desarrolló sus actividades este artista.

Del concertista de guitarra español Domingo Prat --alumno de Miguel Llovet-- recibió cálidos elogios por su faena en este predio de la creación estética.

Sin duda, su dominio del piano y del armonio le habían otorgado una seguridad impecable en el desarrollo de los acordes. Porque era evidente que su pensamiento armónico se deslizaba con seguridad inobjetable. D<sup>o</sup> ahí que sus registros fonográficos constituyen una segura brújula que señala hacia dónde puede dirigirse la música originada en fuentes remotas en el espacio y pretéritas en el tiempo, cuando está en manos de un artista desarrollado en plenitud, desde el punto de mira técnico, y en lo artístico orientado con seguridad irreductible.

El músico afroargentino era, en el piano, un improvisador de extendido aliento. ~~Sobre la sencilla~~ <sup>5: Improvisador feraz</sup> base armónica de una milonga, podía crear y recrear temas, en forma espontánea, sin tasa ni medida, con fluidez y originalidad y sin que su generoso <sup>en</sup>estiro decayera p/su ilación se produjeran "saltos" o lagunas. Y siempre dentro de un estilo disciplinado, del cual estaba ausente el ripio molesto o inoportuno, la frase alambicada o el "truco" destinado a "salir del paso".

por todo lo dicho, podemos resumir que la llevada a cabo por Enrique Maciel, constituyó una generosa labor que caracterizaba a un amplio lapso de la música popular de nuestro país, al cual comunicó un brillo y un colorido en verdad únicos en su género y en su inclinación estética. porque sobre la base de elementos tradicionales, pergeñó una auténtica "música de Buenos Aires", mucho antes de que se acuñara esta expresión. Por desdicha sus huellas no han sido continuadas por los músicos que lo siguieron en el orden del tiempo. Porque, como dijo Romain Rolland, a nuevas épocas, nuevas canciones.

Por otra parte, el artista que nos ocupa fue el creador de una especie musical que circuló al amparo de la denominación de tangombe. Como su nombre lo sugiere, se trataba de un género melódico producto del connubio del tango con su antecesor, el candombe.

Murió Enrique Maciel, en nuestra capital, el 24 de enero de 1962.  
Una dilatada cadena de obras eslabona el paso de este músico por el territo-

# ORIGINAL LANCASTER BANK



ES UN PRODUCTO DELLA PENNA  
40 HOJAS · INDUSTRIA ARGENTINA

OFICIO · 22 x 34 cm.

block

rio de la música popular afroargentina. Aquí sólo insertaremos un reducido puñado de ellas, toda vez que su producción alcanza innumerables opus.

Veamos, pues, algunas de ellas: Urquiza, La mazorquera de Monserrat, El aguatero porteño, Vestido punzó, La que murió en París, Morocha triste, Rosa morena, La pulpera de Santa L<sup>ra</sup>, El adiós de Gabino Ezeiza, La guitarrera de San Nicolás, La canción de Amalia, Barrio viejo del 80, China de la mazorza, Bailera mía, Tangombe de Buenos Aires, Aquién le gano, etcétera.

#### 14. LANGSTON HUGHES Y LOS "BLUES"

Las diversas manifestaciones del folklore negro de los Estados Unidos, así como ciertas ramas de la música afronorteamericana, han atraído con fervor la atención de los artistas "cultos" de todas las latitudes. Y hasta llegaron a generar todo un movimiento estético, *semejante a la cruzada artística "indigenista"*, encauzado hacia la búsqueda y la utilización de sus recursos, *semejante a la cruzada artística "indigenista"*.

Lejos de constituir la excepción, los blues han gravitado y ~~gran~~ ~~mente~~ continúan haciéndolo, tanto sobre los músicos "serios" como sobre poetas, escritores y pintores, *mas* particular *mente, como es lógico,* en los Estados Unidos. *durante* ~~durante~~ estos últimos tiempos, también en Gran Bretaña, país ~~en que las manifestaciones artísticas de los negros gozan de incontestable divulgación y se las estudia con seriedad y competencia.~~

Dentro de la órbita de la poesía, los blues han ejercido particular *encia* ~~influj~~ *el numero* desde el año 1926. En esa fecha, Langston Hughes les otorgó carta de ciudadanía artística. Pues consagró buena parte de su primer libro de poemas a estas canciones, *armonicos* cuyas inflexiones y cuyos ritmos, así como los ~~semitonos~~ *de su espíritu,* capta con tanta fidelidad