

I. PRIMEROS ATISBOS DE LA MÚSICA AFROARGENTINA

1. Tradición cultural

Como en todas las naciones de nuestro continente, aun aquellas a las que, por error, se considera por completo exentas de africanismos, como Bolivia, Chile y México, en nuestro país el negro encendió la chispa de una tradición musical concebida a lo largo de trescientos años. Desde los albores de nuestra historia, sus cantos y sus danzas, su música y sus tañidos organográficos se tejen y entretejen densamente en el policromo tapiz de la cultura argentina.

Apenas llegados los esclavos a nuestras playas, en la negra nave de la esclavitud negra, ya se mencionan sus faenas musicales, en las obras de viajeros, de cronistas, de memorialistas, de etnógrafos y publicistas de recuerdos, así como en documentos existentes en archivos y bibliotecas públicos. Es que los negros desplegaron una generosa parábola de actividades en el dilatado proscenio del arte sonoro no sólo en la Argentina sino también en todas las latitudes de América.

A partir del siglo diecisiete, figuran de manera prominente en la historia de la música de nuestro país, aunque ella poco los menciona. En el Archivo General de la Nación, en la biblioteca Nacional y en otros centros de pesquisa hemos hallado infinidad de documentos en que los esclavos solicitan consentimiento a las autoridades para "bailar tambor", como entonces se decía, durante los días de fiesta y los domingos, en determinadas zonas de nuestra ciudad, sobre todo en las proximidades de Retiro.

También nos ha sido posible comprobar la existencia, nada magra, de otros papeles vinculados con distintos aspectos del cultivo del arte sonoro por parte de esclavos y de libertos, así como la mención de artistas negros que lograron encumbrado jaez en la escena musical de la Argentina. Por otra parte, resulta frecuente hallar menciones acerca de la habilidad musical o instrumental de los siervos, en avisos de ventas particulares o de remates de esclavos.

* ~~partir del siglo diecisiete~~. porque el hijo de África y sus descendientes han brindado una contribución artística de singular magnitud en el territorio folklórico y en el ambiente popular de América, sino que, si echamos una mirada sobre el panorame de la música universal, con la intención de comprobar hasta qué punto el negro ha colaborado en

la historia del arte sonoro de nuestro país, comprobaremos que en la música "culto" también se ha destacado, aun antes de ser declarado ciudadano jurídicamente libre, en quehaceres que van desde el de cantante lírico o de cámara e instrumentista hasta el de compositor y aun director de orquesta.

Sin embargo, es una idea ampliamente generalizada que los negros son sólo músicos instintivos e intuitivos, y que sus aptitudes estéticas obedecen a un don natural, aconstituye un rasgo "somático" o "racial", que "lo traen en la sangre", como con tanta frecuencia se ha dicho y reiterado, sin fundamento científico de ninguna naturaleza. En realidad, ninguna característica cultural o social anida en lo somático del individuo. Y que la musicalidad de los hijos de África es un fenómeno social y cultural resulta una verdad axiomática, tal como la moderna ciencia Antropológica lo viene demostrando en forma incontrovertible.

Por otro lado, desde la mañana hasta el atardecer, en particular los días feriados y los domingos, los tambores y tamboriles, las mazacayas y marimbas, las hueseras y marímbulas, los mates y quijadas dejaban oír su latido nervioso y enérgico, sincopado y envolvente. Dibujaban un policromo y diverso telón de fondo. sobre el cual se proyectaba la coreografía de las chikas y calendas, de los candombes y bambulas. Y los "toques" congoleños y benguelas, cabindas y mozambiques, magíes y angoleños levantaban un denso vaho que envolvía y galvanizaba a la incipiente ciudad de Buenos Aires.

De más está subrayar el hecho de que el negro está muy lejos de ser, como se ha dicho, un músico que sólo obedece a los dictados del instinto, o de la intuición, como es frecuente suponer, desde luego que sin fundamento científico de ninguna naturaleza y sin observar en lo más mínimo los innumerables ejemplos que nos brinda la historia social del negro en la Argentina. puede sobrenadar —y lo ha hecho con frecuencia— en las aguas del arte que exige refinamiento en la expresión y técnica aguda y depurada en el discurso, así como calculado aliento intelectual.

porque los afroargentinos militaron tanto en las trincheras de la música folklórica y de la popular, como en orquestas y bandas civi-

les y militares y en las espaciosas y arduas fronteras de la estética "cultura". Es que también enfrentaron las candilejas en escenarios de ópera y teatrales. En este sentido, el ~~argentino~~ afroargentino José Antonio Viera fue, además de singular actor teatral, el primer intérprete ~~argentino~~ de ópera, en el orden del tiempo, de nuestro país. y Lucio V. Mansilla, en el año 1864, en ocasión de representarse su drama titulado Atar Gull o Una venganza africana interpretado por negros pertenecientes a la compañía de García Delgado, pondera ~~la~~ sin reservas la actuación de este elenco afroargentino. Lo hace en su libro Mis memorias (Buenos Aires, 1955).

2. primeros destellos

Para pintar, para esculpir o modelar, el artista necesita un amplio caudal de elementos de orden material de difícil obtención y a veces muy costosos desde el punto de mira económico. para escribir, el poeta y el escritor, también deben estar provistos de ciertos adminículos. por el contrario, con el objeto de danzar o de cantar, el bailarín o el músico no requiere ayuda externa de ningún género, ni siquiera necesita un instrumento elemental, precario o de "fabricación casera". Sólo tiene que echar mano de su propio cuerpo. Porque la naturaleza le ha brindado los medios requeridos para llevar a cabo su faena artística. Toda vez que el cuerpo humano es un miembro organográfico, sea que el artista zapatee, palnotee, o se aplique golpes con las manos en distintas partes del cuerpo. Así es como la música ha acompañado al negro, como la sombra al cuerpo, en todas sus vicisitudes, a través del dilatado mapa del Nuevo Mundo, ~~así~~ tal como lo había seguido en el África. De todo ello concluimos con la aceptación cabal y terminante de que el primer instrumento musical con que contó el hombre fue su ~~propio~~ propio cuerpo.

Por consiguiente, si remontamos el río del tiempo, con el fin de hallar los primeros atisbos musicales de los esclavos y de sus descendientes en el nuevo medio en que les tocó desenvolverse, nos encontraremos con inequívocos dechados de la presencia del negro en la jurisdicción de la música de nuestro país. Porque en el seno de las culturas de matriz africana, la música desempeña un papel de subida consideración. Es el eje, el focal point o "punto focal" —como se dice en el léxico técnico de la antropología— de todas las actividades que se desarro-

llan en el seno de la comunidad. Y el afroargentino, así como otros grupos etnoculturales afroamericanos, heredó esta densa y extendida tradición.

De ahí que no sea arbitrario ni azaroso el hecho de que, por sobre todas las actividades desarrolladas por el hijo de África, en nuestro país, haya proyectado su amplia sombra la faena de músico. El negro exploraba y explotaba sus tradicionales aptitudes culturales, para crear sus propias diversiones, pues los centros de esparcimiento de los "blancos" les estaban vedados, y con el objeto de poder sobrevivir en el mundo económico.

La música se convirtió, pues, en el trampolín merced al cual le era posible saltar, desde la profunda y oscura sima de los más bajos peldaños de la "clase humilde", y colocarse en un vértice más agudo en la pirámide de la estratificación social y aun económica. Podía emigrar del precipicio de los negros y participar, en alguna medida por lo menos, de los beneficios de la vida que se desarrollaba en el seno de los hombres "blancos". Y esto, no sólo en la Argentina y en el Uruguay. Bajo todos los firmamentos del Nuevo Mundo, en que el hombre de rostro de bronce sacó obligada carta de ciudadanía, se suscitaron análogas condiciones y se operó el mismo fenómeno.

3. Actuaciones diversas

En distintos horizontes artísticos dejaron los músicos negros impresas sus huellas manifiestas. Actuaban en pulperías, en fiestas privadas, en "boliches" y en peringundines. Eran pianistas y guitarristas, flautistas y mandolinistas, clarinetistas y contrabajistas, arpistas y violinistas. O improvisaban en la armónica de boca, en el mate, en el peine envuelto en papel de seda o blue-blowing o en la concertina, especie de acordeón de morfología hexagonal. Percutían ~~faxxtabixdxixia~~ y restregaban la "tabla de lavar" y tañían la quijada y los palitos o "claves". Dejaron asimismo sus huellas claras y manifiestas en el rostro del tango.

En las "casas de equívoca reputación" y en las "academias de baile", se destacaron como eximios bailarines, con sus figuras, sus mudanzas, sus "quebraduras" y su mímica, "a lo raza africana", como entonces se decía, en forma errónea desde el punto de vista antropológico, pero

bien clara en cuanto a lo que se deseaba expresar.

Tañían el órgano y el armonio e integraban coros, en iglesias y capillas. Organizaban bandas para actuar en fiestas patrias y religiosas, así como en actos de propaganda política y comercial. Formaban parte de orquestas consagradas a la música "cultura". Intervenían en representaciones operísticas. Eran maestros de piano. La faena de pianista les estuvo reservada durante dilatados años y en ella se los respetaba por las dotes que ponían de manifiesto, tanto en el fuero "artístico" como en la jurisdicción "popular". Además, existieron no pocos casos en que algunos ejecutantes del instrumento de Bartolomeo Cristofori que militaron con iguales virtudes en ambos territorios. Y aun desempeñaban labores de campaneros, en templos de Buenos Aires, del interior de la República y de la capital uruguaya, así como de otros países del Nuevo Mundo.

4. Lenguaje universal

De ninguna manera escasearon los creadores, los instrumentistas y cantantes que actuaban en los albores del arte sonoro de nuestro país, entre los negros que desarrollaron su faena estética divorciados por completo de la cantera de la música folklórica, así como de la popular.

Por cierto que resulta ocioso tratar de descubrir el más leve trazo de africanismo en la música de los compositores y los ejecutantes afroargentinos "cultos". La escuela, el estilo, la proyección estética hacia la cual se desplazaron no se encerraban en el pentagrama del lenguaje musical africano o afroamericano. Por el contrario, rompían el cerco de la estética folk para incorporarse al lenguaje universal de la música "seria", sin distinción alguna, salvo contadas excepciones, del arte de sus colegas caucásicos. Era una tendencia de la época.

Ello acontecía por causa de que, en América, aún no estaba madura la hora en que el negro saltaría la barrera del silencio que se vio obligado a guardar en torno de las peculiaridades originales de su idioma musical autóctono y se mostraría, de cuerpo entero, no como se lo imaginaba a través de una estampa falsa, grotesca y caricaturesca, o como un artista que seguía exclusivamente los cánones de la música euroamericana, sino como el creador característico que es en realidad, merced a la exploración y explotación a fondo de la rica y generosa cantera de sus propios elementos culturales.

Entonces no intentaba enriquecer el lenguaje del arte sonoro euroamericano mediante aportaciones extraídas del fondo inagotable y generoso de la música autóctona, salvo, quizás, algún retoque en los ritmos, cierta lejana acentuación, determinado timbre "velado" o dirty. Resulta evidente que en su arte aún no asomaban los atávicos ritmos percusivos litúrgicos, el pulso de los "toques" sagrados, o las melodías de las ceremonias mágico-religiosas. Durante un dilatado lapso, sólo en sus rituales y ceremonias folklóricas el negro se manifestaba "en negro". porque, frente al público ~~«blanco»~~ "culto", "culto" era su música.

Respondía el hecho apuntado a que esos músicos actuaban durante una época en que se buscaba afanosamente lo "sonnrio", los "salvaje" y "nefasto" del negro; en que lo "negro" era considerado vergonzante; en que todos los autores pulsaban el mismo acorde reiterativo y soporífero para hacernos creer que los africanos habían pasado en muy pequeña escala por nuestro territorio y lo habían hecho sin dejar la más remota huella; ~~la ~~mayor~~ ~~aproximación~~ ~~cultural~~ a ~~la~~ ~~lógica~~~~; que en la trama etnográfica de la Argentina, apenas se habían hilvanado ^{circunstan}cialmente, ~~«~~blancos~~»~~ y que habían sido "eliminados" de manera absoluta, como por arte de magia, sin que quedaran los más leves rastros, en lo etnográfico ni en lo cultural del país.

Desde luego que la Argentina no poseía el copyright absoluto y exclusivo de este sonsonete fastidioso y adventicio. Vientos similares soplaban y soplan en otros cuadrantes. porque todos los países americanos han hecho esfuerzos desmedidos y absurdos para que todos sus habitantes "pasaran por "blancos"...

5. Conclusión

En nuestro país, los negros enfrentaron las mismas dificultades y lucharon en oposición de los mismo obstáculos, contra los cuales han batallado en otras latitudes del Nuevo Mundo. Para vencer o atenuar estas trabas —arduas y espinosas trabas— se valieron de todos los diversos resortes del mecanismo de su extendida y vigorosa tradición cultural —que vive y palpita, en mayor o menor grado, en las distintas patrias de adopción forzosa en que se vio obligado a sacar carta de ciudadanía—, tanto de los medios que brinda el venero de la cultura no material o espiritual, al que Herbert spencer denomina "superorgánico", como de los que ofrece la cultura material.

Así fue como los colocaron al servicio de la música, a manera de expansión espiritual y cual expediente encauzado hacia la la busca de una forma de subsistencia en el orden económico. Porque siempre habrá que recordar que los negros, a quienes por distintos motivos les estaba vedado concurrir al teatro, al circo y demás sitios de esparcimiento, se veía obligado a crear sus propias distracciones. De ahí la magnitud que cobraron la música, las danzas y los tañidos organográficos, en todos los meridianos americanos en que la trata esclavista cobró ribetes de mayor o de menor cuantía.