

ANTONIO SAYAGO

Sin la más mínima variante, la escena se repetía en forma cotidiana. Un trompetista negro, con labios y pulmones dignos de Louis Armstrong, soplabá en una calle cualquiera de Buenos Aires o de Montevideo. Del pabellón de su instrumento las notas salían "redondas" y se eslabonaban como cuentas de un collar. Nutridos grupos de personas se reunían en torno del artista. Aplaudían sus curiosas y "personales" versiones de páginas que iban desde La Marsellesa hasta la Marcha de Garibaldi y el célebre solo de Il trovatore, pasando por la polca, la cuadrilla, el chotis o la contradanza de moda. El público solicitaba varios bis. Y rubricaba su cálida y entusiasta aprobación con un rotundo: "¡Viva Sayago!".

¿Quién era este músico que tanto entusiasmo despertaba y había logrado tal rango de popularidad? Confusos y magros son los datos que hemos podido reunir acerca de su vida y su actuación. Hasta sus contemporáneos ignoraban si Sayago era argentino o uruguayo, si había nacido en el Brasil o si era hijo del África. Tampoco se sabía la fecha exacta de su nacimiento. Mas el propio músico afirmaba haber visto la luz en el año 1801, en Lucango, ex África occidental portuguesa, y, según parece, murió centenario, o poco menos. Hijo de un jefe de tribu, era ciudadano portugués y se llamaba en realidad Antonio Lucango Cabanga.

No era Sayago un simple negro bozal o "negro de nación", como entonces se decía de los nativos africanos que no dominaban el idioma castellano y a quienes se consideraba insuficientes de recursos intelectuales. Como no pocos de los músicos de genealogía africana que actuaron de manera destacada en el Nuevo Mundo y, desde luego, en el África, pertenecía a una familia real africana. Porque en el inmenso continente los artistas profesionales, por regla general, pertenecían a la realeza. por consiguiente, había recibido una educación bastante esmerada, de acuerdo con la tradición usual en su tierra de origen. Era capaz de expresarse en media docena de idiomas, incluido el árabe, y hablaba diversos dialectos africanos de la fronsosa rama bantú.

El barco de guerra portugués Pompidaú lo condujo a Montevideo. Corría el año 1821. Por alguna circunstancia que se ha extraviado

en el denso olivo de los archivos, cuando la nave puso proa a las riberas del continente explorado por David Livingstone, el joven permaneció en la capital uruguaya.

En la patria de Artigas comenzó a trabajar en una salina. El propietario de la empresa adoptó el apellido con que se lo conocía, tal como era costumbre que ocurriera con los negros en la época de la esclavitud. Sin embargo, Sayago no era ni nunca había sido esclavo.

Cuando estalló la Guerra Grande (1842-1851), cantada por Hilarrio Ascasubi, no obstante ser extranjero, fue incorporado al batallón número dos de la Guardia Nacional. Durante los nueve años a lo largo de los cuales se extendió la contienda, esta rara silueta de la historia rioplatense puso al servicio de la banda del batallón sus recios pulmones y su habilidad para "cantar" melodías a través del clarín, miembro organográfico que no ha sido creado para este menester. Y en la célebre acción de San Antonio, en la que intervino un descollante puñado de negros que dibujaron con gruesos caracteres sus siluetas por causa de su valentí y arrojo, fue clarín de Garibaldi. Finalizada la lucha, pasó a desempeñar el mismo cargo en el Regimiento de Artillería de Montevideo. Sin embargo, durante el carnaval, se daba tiempo para ~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ ~~XXXXXXXXXX~~ marchar en la comparsa cuyo lábaro lucía el nombre de La Raza Africana. porque su popularidad había conquistado un agudo vértice, a tal punto que nació el apotegma popular "es más conocido que Sayago".

Como el de tantos otros músicos negros nacidos en el Río de la Plata o afincados en sus playas, el nombre de Antonio Sayago no figura en los libros de historia de la música, ni en diccionarios o enciclopedias. Pero durante el siglo diecinueve, siempre que se escuchaban los sonos de una trompeta o de un clarín, en Buenos Aires —donde actuó largo tiempo— o en Montevideo, la gente pensaba en forma inmediata en este Gabriel de piel oscura, que impulsaba la columna de aire del pequeño tubo de bronce de sus instrumentos con fuerza inaudita e impecable afinación. Pues Sayago, que a lausanza africana nunca se desprendió de sus típicos aros de oro, llegó a ser una silueta nimba-

da por la popularidad en ambas márgenes del "Mar Dulce".

Virtuoso en su arte, era un enamorado de sus instrumentos. Ni un solo instante se separaba del clarín o la trompeta, que constituían verdaderas prolongaciones de su propio ser y que llevaba siempre bajo el brazo, dispuesto en todo momento a complacer los numerosos pedidos de su trahumante auditorio callejero.

Quienes escucharon a esta rara figura de la escena cultural rioplatense aseguran que sus ejecuciones llevaban el sello de una fina musicalidad. Destaca en particular el elevado vuelo lírico que era capaz de ~~impresion~~ remontar cuando creaba embellecimientos o abbellimenti sobre temas marciales, populares o famosos solí de páginas de la llamada música "cultura".

Sin embargo, un trompetista negro, en la Buenos Aires o el Montevideo de su época, ¿qué función podía desempeñar? Muy limitadas eran las posibilidades de trabajo en el campo artístico, sea como integrante de orquestas ~~de~~ o como solista. Por lo cual tuvo que emprender la oscura y mal remunerada tarea de tañer sus instrumentos para llamar la atención acerca de algún producto comercial, o sobre la realización de funciones teatrales, circenses o corridas de toros... Triste misión para un heredero de la tradición real del arte sonoro africano.

ANTONIO SAYAGO

Lo primero que llama la atención de las personas que viajan desde Buenos Aires hasta Montevideo es la presencia del negro en la población de la nación hermana, en tanto que en nuestro país casi no se advierte. Sin embargo, no es que la Argentina haya recibido a los africanos en exiguo número. Recordemos que en 1822 la Gran Aldea alojaba en su seno a casi quince mil personas cuyo cordón umbilical las vinculaba con el África, entre negros y mulatos. Pero diversos factores que no vienen al caso señalar aquí, destiñeron progresivamente la textura etnográfica de nuestro país. Por otra parte, si bien en la actualidad hay todavía más negros y mulatos de lo que se supone comúnmente, su proporción se diluye en la enorme y cosmopolita población de nuestra ciudad.

En el año 1680 entraron en el Uruguay los primeros esclavos. Desde entonces desarrollaron los negros toda clase de actividades. En la ciudad, eran albañiles, carpinteros, lazarillos, aguateros, vendedores de pasteles, cocineros, mucamos, etcétera. Dedicábanse en el campo a las faenas de labriegos, domadores, troperos, peones de estancia... Pero, como en los demás países de América, a los que vinieron, de arribada forzosa, en los trágicos baprios negreros, o "navíos fantasmas", como los llama el gran bardo brasileño Castro Alves, en el territorio de la música, de la danza y de los tañidos organográficos era donde se les abría gustosamente la puerta.

Desde los primeros tiempos de su llegada al país ya se menciona esta actividad de los negros uruguayos en las obras de los viajeros, memorialistas y etnógrafos. Sobre todo los domingos y días de fiesta, el tambor latía de la mañana a la noche, para tejer el respaldo de bambulas y calendas, de candombes y sembas. Tenían lugar estas sesiones coreográficas en la zona sur de Montevideo, en sitios cercanos a la costa, donde distintas "naciones" africanas —Minas, Congos, Mozambiquesbiques, Benguelas, Cabindas, Molembos— poseían sus "canchas" o pistas de baile.

A partir de mediados del siglo ~~XVIII~~ dieciocho registran los cronistas la presencia en/^{el}Montevideo colonial de las famosas comparsas de negros, y al promediar el siglo diecinueve todavía gozaban de vigencia estas agrupaciones formalmente constituidas, tales como la denominada "La Raza Africana", que dirigía una extraña figura de la cultura afrorioplátense, Antonio Sayago.

~~hay casos en que éste empieza su discurso antes de que finalice aquél.
 Esta superposición de melodías, que puede abarcar una nota, varias o
 la frase íntegra, es lo que ha dado origen a la típica polifonía africana.~~

~~Uno de los mejores registros fonográficos ilustrativos de este proceso, es Grey Goose, grabado por Lead Belly y el Golden Gate Quartet e incluido en el álbum denominado The Midnight Special. Aquí se observa con absoluta claridad la forma en que la antífona o call and response se transforma en plifonía.~~

Sin la más mínima variante, la escena se repetía cotidianamente. Un trpmetista negro, con labios y pulmones dignos de Louis Armstrong, soplabá en una calle cualquiera de Montevideo o de Buenos Aires. Del pabellón de su instrumento, las notas salían "redondas" y se eslabonaban como cuentas de un collar. Nutridos grupos de personas se reunían en torno de él. Aplaudían sus curiosa y "personales" versiones de páginas que iban desde La Marsellesa hasta la Marcha de Garibaldi, pasando por la polca, la cuadrilla, el chotis o la contradanza de moda. El público solicitaba varios bis. Y rubricaba su cálida aprobación con un rotundo y entusiasta "¡Viva Sayago!".

¿Quién era este músico negro que tanta admiración despertaba? Confusos y magros son sus datos biográficos. Hasta sus contemporáneos ignoraban si Sayago era argentino o uruguayo, si había nacido en el Brasil o si era hijo del África. Tampoco se sabía la fecha exacta de su nacimiento. Mas el propio músico afirmaba haber nacido en 1801, en Lucango, ex África occidental portuguesa, y, según parece, murió centenario, o poco menos. Hijo de un jefe de tribu, era ciudadano portugués y se llamaba en realidad Antonio Lucango Cabanga.

No era Sayago un simple negro de los mal llamados "bozales" o "de nación", como entonces se decía de los negros "incultos". Como no poco de los músicos afroamericanos que se destacaron en el Nuevo Mundo y, desde luego, en el África, pertenecía a una familia real africana. Porque en el inmenso continente los artistas profesionales, por regla general, pertenecen o pertenecían a la realéza. Por consiguiente, había recibido una educación bastante esmerada, de acuerdo con las prácticas usuales en su tierra. Era capaz de expresarse en media docena de idiomas y conocía varios dialectos de la rama bantú.

El barco de guerra portugués prompidão lo condujo a Montevideo. Corría el año 1811. por alguna circunstancia que se ha extraviado en el polvo de los archivos, cuando la nave emprendió retorno a las costas del África, el joven permaneció en la capital uruguaya. Comenzó en el país hermano a trabajar en una salina. Del dueño de la empresa adoptó el apellido con que se lo conocía, a pesar de que no era, ni nunca había sido, esclavo.

Cuando estalló la "guerra grande" (1842-1851), no obstante ser extranjero, fue incorporado al batallón número 2 de la Guardia Nacional.

S. Bento é é S. Bento é á
Omolu Jesus Mariá
Eu venno de Aloanda
Jesus S. Bento Jesus S. Bento
No caminho de Aloanda
JESUS S. bento.

Cobra mordáu Caetano S. Bento

Exi cada una se afijina el Diabolo cristiano

respecto del curioso sincretismo que ha tenido lugar en las culturas afrobra-
sileñas, Artgur Ramos presenta el siguiente cuadro:, representativo de la forma en
que las culturas influyen y cambian de acuerdo con los tiempos las modalidades de

1. Gegé-nagó
2. gegé-nagó musulmi
3. gegé-nagó-bantú
4. gegé-nagó-musulmi-bantú
5. gegé-nagó-musulmi-bantú-caboclo
6. gegé-nagó-musulmi-bantú-caboclo-espiritista
7. gegé-nagó-musulmi-bantú-caboclo-espiritista-católico

durante nueve ~~años~~ los nueve años que duró la contienda, Sayago puso al servicio de la banda del batallón sus recios pulmones y su habilidad para "cantar" melodías a través de su clarín, instrumento que no ha sido creado para este menester. Y en la célebre acción de San Antonio, fue clarín de Garibaldi. Finalizadas las hostilidades, pasó a desempeñar este mismo puesto en el Regimiento de Artillería de Montevideo.

el de
Como/tantos otros músicos negros nacidos en el Plata o afincados en sus playas, el nombre de Antonio Sayago no figura en los libros de historia de la música, ni en diccionarios o enciclopedias. Pero durante el siglo pasado, siempre que se escuchaban los sonos de una trompeta o de un clarín, en Buenos Aires —donde actuó largo tiempo— o en Montevideo, la gente pensaba en forma inmediata en este Gabriel de tez oscura, que impulsaba la columna de aire del pequeño tubo de bronce de sus instrumentos con fuerza inaudita e impecable afinación. Porque Sayago, que a la usanza africana nunca se desprendió de sus típicos aros de oro, llegó a ser una silueta nimbrada por la popularidad, en ambas márgenes del ~~Atlántico~~ ~~del~~ "Mar Dulce".

Virtuoso en su arte, era un enamorado de sus instrumentos. Ni un solo instante se separaba del clarín o de la trompeta, que constituían una verdadera prolongación de su propio ser y que llevaba siempre bajo el brazo, dispuesto en todo momento a complacer los pedidos de su trashumante auditorio callejero.

Quienes escucharon a este instrumentista aseguran que sus interpretaciones llevaban el sello de una fina musicalidad. Destacan en particular el elevado vuelo lírico que era capaz de remontar cuando creaba embellecimientos sobre temas marciales o populares. Pero un trompetista negro, en el Montevideo o el Buenos Aires de mediados del siglo diecinueve, ¿qué función podía desempeñar? Las posibilidades de trabajo en el campo artístico, sea como integrante de orquestas o como solista, eran muy limitadas. Por lo cual Sayago tuvo que emprender la oscura y mal remunerada tarea de ejecutar su clarín o su trompeta para llamar la atención acerca de algún producto comercial, o sobre la realización de funciones teatrales o circenses... Triste misión para un heredero de la tradición real de la música africana.

LA AFROAMERICANÍSTICA, RAMA DE LA ANTROPOLOGÍA

1. Antecedentes históricos

En América, el negro conquistó su auténtico perfil, como factor social, económico y ~~antropológico~~ atnocultural. La música, la literatura y el arte del hombre africano había sido ya objeto de considerable atención en el Nuevo Mundo. Louis Moreau Gottschalk, Frederick Delius y Anton Dvorak incursionaron en el territorio musical afro-norteamericano. Y en el año 1867 vio la luz pública la primera colección de cantos afroestadounidenses reunida en libro. Era Slave Songs of the United States, de William Francis Allen

Sin embargo, el Viejo Mundo fue, en realidad, el que "descubrió la originalidad y la trascendencia de sus manifestaciones estéticas.

Por otra parte, la cultura africana, en un sentido universal