

EL NEGRO CASIMIRO

1. Violín primitivo

Desde comienzos de la esclavitud en América, emplearon los negros el violín primitivo, rudimentario o de "fabricación casera", llamado fiddle, en términos coloquiales del idioma inglés, en los países "colonizados" por lo británicos. Se construía con madera rústica, o con alguna caja o lata de mercancía, y sus cuerdas, que nunca pasaban de dos, se fabricaban con precarias fibras vegetales, piolines, crines de caballo o hebras de seda.

En el sentido apuntado, no podemos olvidar que William Broonzey (William Lee Conley), famoso guitarrista y cantante de blues afroestadounidenses, en su autobiografía dictada al crítico Yannick Bruynoghe, titulada Big Bill Blues, recuerda que hizo sus primeros conatos musicales provisto de un violín de construcción hogareña, construido con una caja de cigarros, por lo cual estos "instrumentos" reciben la denominación de cigar-box fiddles.

Quienes escucharon, en las plantaciones y haciendas de los países americanos, el tañido de los violinistas "primitivos" o fiddlers, nos han dejado relatos muy sugestivos acerca de la habilidad que podían conquistar estos instrumentistas, quienes suplían la técnica con un sentido musical profundo y desarrollado en forma empírica.

Al respecto, resulta incuestionable que una de las crónicas más atractivas, y hasta hoy no citada por ningún estudioso de la etnomusicología, del folklore, de la antropología cultural o la afroamericanística, es la que traza el botánico y escritor Henry William Ravenal, su trabajo titulado Recollections of Southern Plantation Life (New Haven, Connecticut, 1936). Veamos lo que narra en tal sentido:

"La música, ¡sombra de Paganini! ¿Cómo hacerle justicia? Si la admiración y el aplauso pueden considerarse índices de éxito, el héroe del día era el fiddler, y merecía con justicia los honores que le rendía su auditorio. Hasta la casa lo escoltaba un grupo de muchachos admiradores, entre las risas aprobadoras de quienes él más valoraba".

De paso, es atinado señalar que en Nueva Orleans, Estados Unidos, la llamada second line o "segunda fila", integrada por jóvenes admiradores de los músicos, también marchaban detrás de ñas brass bands o bandas

EL NEGRO CASIMIRO

1. Violín primitivo

Desde comienzos de la esclavitud en América, emplearon los negros el violín primitivo, rudimentario o de "fabricación casera", llamado fiddle, en términos coloquiales del idioma inglés, en los países "colonizados" por lo británicos. Se construía con madera rústica, o con alguna caja o lata de mercancía, y sus cuerdas, que nunca pasaban de dos, se fabricaban con precarias fibras vegetales, piolines, crines de caballo o hebras de seda.

En el sentido apuntado, no podemos olvidar que William Broonzey (William Lee Conley), famoso guitarrista y cantante de blues afroestadounidenses, en su autobiografía dictada al crítico Yannick Bruynoghe, titulada Big Bill Blues, recuerda que hizo sus primeros conatos musicales provisto de un violín de construcción hogareña, construido con una caja de cigarros, por lo cual estos "instrumentos" reciben la denominación de cigar-box fiddles.

Quienes escucharon, en las plantaciones y haciendas de los países americanos, el tañido de los violinistas "primitivos" o fiddlers, nos han dejado relatos muy sugestivos acerca de la habilidad que podían conquistar estos instrumentistas, quienes suplían la técnica con un sentido musical profundo y desarrollado en forma empírica.

Al respecto, resulta incuestionable que una de las crónicas más atractivas, y hasta hoy no citada por ningún estudioso de la etnomusicología, del folklore, de la antropología cultural o la afroamericanística, es la que traza el botánico y escritor Henry William Ravenal, su trabajo titulado Recollections of Southern Plantation Life (New Haven, Connecticut, 1936). Veamos lo que narra en tal sentido:

"La música, ¡sombra de Paganini! ¿Cómo hacerle justicia? Si la admiración y el aplauso pueden considerarse índices de éxito, el héroe del día era el fiddler, y merecía con justicia los honores que le rendía su auditorio. Hasta la casa lo escoltaba un grupo de muchachos admiradores, entre las risas aprobadoras de quienes él más valoraba".

De paso, es atinado señalar que en Nueva Orleans, Estados Unidos, la llamada second line o "segunda fila", integrada por jóvenes admiradores de los músicos, también marchaban detrás de ñas brass bands o bandas

No pasé en limpio esta página. ¿Va?

Avisos de venta (Ver: ...En mis documentos)

- "Se vende una criada sana y sin vicios en la cantidad de 300 pesos".

- "D. Manuel Mansilla vende un negro ladino de edad de 10 años, sano, sin vicios, en 250 pesos".

-- "D. Miguel Sáenz vende una mulatilla casada, de edad de 25 años, en 360 ps. fs."

-- "D. Juan Pérez Martínez vende un negro como de 28 años, es oficial completo de barbero, y algo de Peluquero, sabe tocar Música Flauta Oboe y guitarra, echar piezas á medias Pantalones con la mayor prolijidad. Se dá por 300 ps. fs.". Telégrafo Mercantil, 1 julio 1801.

de Buenos Aires,
En el Argos/Nº 40-5, de junio de 1822, encontramos este aviso:

"Se vende una criada de edad como de 19 años llamada Dominga en 360 pesos, sabe coser y planchar y todo servicio de casa. Quien la quisiere comprar ocurra a casa de la señora Viuda del finado D. José Antonio Otalora, Da. Josefa del Rivero".

La misma publicación, en su número 87, correspondiente al 16 de noviembre de 1822, inserta este otro aviso:

"Una negra recién parida con buena leche y sin cría y apta para todo servicio doméstico se vende; el que la quiera comprar ocurra a la oficina de D. Manuel Godi y allí le darán razón".

En el Argos, número ⁴ 87, del ²⁷ día de ^{junio} ~~mayo~~ de 1822, encontramos también este otro aviso:

-- "Don Alfonso de Quesada vende una Parda de estado casada y 25 años de edad, buena para todo servicio, en 350 pesos".

-- "El que quisiere vender una negra con leche, y sin hijo, ocurra a casa del firmado Don Felipe Argibel". Telégrafo Mercantil, 14/3/1802.

-- "Don Juan José Ballesteros vende un matrimonio con un hijo que tiene 22 días de edad, y sus padres 18 a 19 años en 850 pesos fuertes, todos tres, y separados, el Negro en 400 pesos y la Negra con hijo en 450 pesos fuertes; aquél es cocinero y ésta sabe lavar, planchar, coser regularmente, guisar e hilar, son sumamente fieles y no tienen enfermedad alguna. Igualmente vende un negrito como de 10 años más o menos en 250 pesos fuertes, que ha tenido ya viruelas y sarampión, y no tiene enfermedad alguna. Sigue, p. 69, vol. I, ... En mis documentos.

de desfile integradas por instrumentos de metal. Agreguemos que en los candomblés afrobrasileños de Bahía, en torno de los tambores —fieles cultivadores y custodios de una tradición que viene de muy lejos en el tiempo y en el espacio— hay siempre un grupo de niños y jóvenes que observan, maravillados, el quehacer estético-ritualístico de tañedores que sorprenden con sus proezas rítmicas y tímbricas, y son capaces de percudir más de cuatrocientos tiempos por minuto.

"Si, por el exceso de uso, el fiddler rompía las cuerdas de su instrumento, y no tenía otras a mano —continúa el escritor y botánico estadounidense—, unas hebras de seda ponían de nuevo su instrumento en marcha. Si el arco no cumplía su función de manera adecuada, y no había resina a mano, la goma de una antorcha de pino la reemplazaba perfectamente. Como queda dicho, el fiddler era un músico de primer orden, y, por consiguiente, se lo respetaba (...). A menudo cantaba el estribillo en unas pocas palabras, conservando la armonía y el tempo de la melodía".

En consecuencia, si se tiene en cuenta lo apuntado, así como las palabras del autor de Recollections of Southern Plantation Life, no puede llamar la atención el hecho de que, durante los amargos y negros días de la esclavitud negra, la silueta del violinista afroamericano haya delineado su clásico y típico perfil. Provisto de su "primitivo" miembro organográfico, ya semejanza de los minstrels, de los dialis y los griots del África occidental, del Congo y Angola, actuaban en los sitios de trabajo, en las "casas grandes" y en las big houses de sus patrones, si era esclavo, o recorría pueblos y ciudades, en el caso de los negros libres o libertos.

Con beneplácito y respeto era recibido en todas partes, como correspondía a un artista. Porque estos humildes negros, émulos de Paganini y de Menuhin, a pesar de no haber recibido una sola lección de música, eran verdaderos artistas, capaces de tañer su instrumento con ^{una} maestría, un buen gusto y una habilidad a toda prueba. Le granjeaban estas cualidades la simpatía, el aprecio y la admiración de la comunidad.

No es necesario subrayar que los violinistas de ascendencia africana no se convertían en figuras que conquistaran singular popularidad sólo en los Estados Unidos. A través de todo el mapa de América se extiende la tradición de estos verdaderos ~~artistas~~ artifices de la estética

afroamericana, que tañían su instrumento para su propio solaz, así como para distracción y esparcimiento de sus amos y congéneres.

Respecto de la Argentina y del Uruguay, podemos afirmar que también el violinista africano y sus descendientes, constituyó, en el decurso de los aciagos días de la esclavitud y aún después de finalizado el oprobioso régimen, una figura común, característic^sa y tradicional. Fue toda una "institución". En el año 1780 se registran sus primeras actuaciones. Y la tradición llegó hasta el tango, en cuya órbita encontramos algunos afroargentinos cultivadores del nieto del rabel. En este sentido, resulta curioso el perfil del Negro Casimiro, que no sólo fue tanguista de fuste sino también músico ambulante ampliamente celebrado en distintos pueblos y ciudades de nuestro país.

Por otra parte, cuando estos tañedores descendientes del África abandonaron sus herramientas "primutivas" y embrionarias y blandieron las "legítimas" sucesoras de la viola antigua, fueron asiduos integrantes de conjuntos organográficos que actuaban en iglesias y actos patrocinados por instituciones religiosas. Luego, su silueta se recortó en el ámbito de la música popular, y el violín se convirtió en un resorte infaltable en el emgranaje del arte sonoro urbano del río de la plata, en cuyo mecanismo disputaba su lugar con el clarinete o la flauta. "Boliche" y peringundines, "casa de baile" y "academias" fueron escenarios ante los cuales estos B_rindis de Salas en ciería desenvolvían la mágica alfombra de su arte espontáneo, genuino y sabroso. Grabaciones fonográficas que aún hoy se conservan, captadas a comienzos de siglo, constituyen documentos bien elocuentes de la habilidad, la calidad estética y la musicalidad de estos modestos pero ingeniosos y hábiles cultivadores de la música en su esencia prístina y popular.

Perfil legendario

De la extendida pinacoteca de veteranos artistas de la música popular de nuestra ciudad, brota, adornado con penachos míticos, un perfil legendario. Es el legendario perfil de un violonista instintivo e intuitivo, que ejecutaba su miembro organográfico de acuerdo con el hilo sutil de su inspiración. hacia los decenios ~~ixixixix~~ anteriores a la finalización del siglo diecinueve, tañía empíricamente su instrumento, impulsado por los resortes de la perspicacia, así como respaldado por una tra-

dición que extiende sus brazos a lo largo del tiempo y del espacio. Porque, aunque con vida más limitada que en otros países americanos, en el nuestro se observaron innumerables patrones, complejos y trazos culturales de matriz africana, a los cuales, hasta ahora, nadie había prestado atención. De este violinista se conocen apenas el apodo y el nombre de pila. Se llamó Negro Casimiro.

Por desdicha, sus obras, si llegó a inscribirlas en el papel pautado y si es que estaba capacitado para hacerlo —mucho dudamos de ambas cuestiones—, los vientos del tiempo parecen haberlas dispersado para siempre. Ignoramos por completo los valores técnicos y estéticos que hayan podido adornar su personalidad. Y hasta los datos más esenciales de su biografía han eludido su localización. Apenas se sabe la época en que desarrolló sus actividades musicales: las primeras décadas de nuestro siglo.

Sin embargo, Negro Casimiro debe de haber forjado uno de los eslabones de la sólida cadena que une la materia sonora improvisada, con la escrita; el tango anónimo, tal como lo engendraban en forma cotidiana sus precursores y abanderados, con el tango individualizado por la firma de un compositor que puede haber captado no poco de las improvisaciones de los prístinos cultivadores del género en su puericia.

De ninguna manera constituye una casualidad el hecho de que aparezca la silueta de un violinista, entre los instrumentistas de la música popular urbana de nuestro país, perteneciente a los tramos primigenios del tango en su amanecer, cuando apenas se divisaban las primeras luces del alba de su desarrollo. Vale decir, la etapa de la formulación de sus leyes técnicas y de sus procedimientos estéticos. Certifica la presencia de una proverbial línea cultural africana y afroamericana, en la que nadie ha reparado hasta este instante. Pues el violín y otros cordófonos semejantes, son miembros organográficos que han cultivado todos los grupos etnoculturales del África y de Afroamérica, en las cuatro esquinas de ambos continentes. Era el fiddle, al que ya nos hemos referido. Por consiguiente, su presencia en los organismos instrumentales afroamericanos constituye un evidente africanismo.

...del tiempo y del espacio. ...
...con una vida más limitada que en otros países europeos, en el
...nuestro se observan fenómenos parecidos, como los y otros que
...las de música africana, a los cuales, hasta ahora, había que
...ción. De este violín se conocen apenas el modo y el nombre de
...que se llama "violin" (violin).

...por decirlo, sus otros, al igual a las que se encuentran en el papel
...y si se que estas cosas para hacerle — mucho trabajo de
...una creación —, los vientos del tiempo parecen haberse dispersado
...para siempre. Tenemos por completo los valores técnicos y estéticos
...que nunca podrán ser en su totalidad. Y hasta los datos más básicos
...cual de su desarrollo han sido en la actualidad. Aunque es
...ción en que se ha desarrollado las actividades musicales, las primeras
...de nuestro siglo.

...sin embargo, se ha querido hacer lo posible para de los
...de la música que en la música africana se ha desarrollado, con
...la música; el trabajo artístico, así como lo encontramos en forma
...en sus producciones y en sus métodos, con el grado individualizado por la
...de un compositor que puede hacer algo no solo de las formas
...de las prácticas africanas del género en su música.

...de ninguna manera constituye una totalidad el hecho de que
...ca la música de un continente, entre los instrumentales de la música
...popular propia de nuestro país, perteneciente a los tipos primitivos
...del caso en su momento, cuando apenas se divisan las primeras ideas
...del tipo de su desarrollo. Vale decir, la etapa de la formación de un
...y de una procedencia estética, con la que se
...de una procedencia africana, africana y africana. En la
...que nadie ha tratado hasta este momento. Pero el violín y otros cor-
...dones semejantes, son máquinas orgánicas que han existido desde
...los tipos etnográficos del África y de América, en las que se
...quiere de ambas continentes. En el violin, si me ya nos hemos referi-
...do. Por consiguiente, en relación con los tipos instrumentales

música en su esencia primitiva y popular.
...idad estéticas de estos modestos pero ingeniosos y hábiles cultivadores de la
...tientos de siglo, constituyen documentos bien elocuentes de la habilidad y la ca-
...genino y sabroso. Grabaciones fonográficas que aún se conservan, captadas a co-