

No admite réplica el hecho de que sobre la música de América han gravitado los más diversos patrones culturales del arte sonoro traído al Nuevo Mundo por los esclavos. Es evidente que los rasgos de los negros se dibujan con absoluta claridad en el policromo lienzo de diversas especies, distintas morfologías coreográficas y varios miembros de la generosa organografía. Y no sólo en el ámbito del lenguaje y los recursos técnicos y estéticos de la música americana sino también en los instrumentos a través de los cuales cobran vida y aliento el idioma de Shangó. En este último sentido, una simple ojeada a las herramientas de la música del Nuevo Mundo nos convencerá de la influencia del tub o contrabajo primitivo.

De ahí que, ante el nombre de Leopoldo Thompson —contrabajista que se inició como tañedor de guitarra y está inscripto en la nutrida pinacoteca de la música afroargentina que reflejaron su imagen en el espejo del tango— de ninguna manera se puede pasar sin hacer un breve alto, aun en un rápido esbozo de los principales artistas pertenecientes a este grupo etnocultural que colaboraron en las primeras promociones del desenvolvimiento de la referida especie, por lo menos entre los labradores del género cuyos nombres cobraron notoriedad y han perdurado.

No sólo fue el instrumentista de quien nos ocupamos un pionero que abrió picada en un campo virgen y un instrumentista que encendía dilatadas llamas de originalidad en los miembros organográficos que dominaba, así como un músico dotado de un empinado diapasón técnico. También afianzó la presencia del más grave de los instrumentos de arco en las orquestas típicas e implantó, entre otros recursos de orden técnico, los famosos efectos de cayengue —y no canyengue, como por error, se escribe y dice—, que afectan no sólo al ritmo sino también al "color" de la pasta sonora.

De acuerdo con la técnica introducida —no creada— por Thompson en las fronteras de la música popular de nuestra ciudad y común a todos los contrabajistas y tañedores de tub, washtub, gayumba o contrabajo "primitivo", el instrumentista no toca en forma normal su herramienta sonora, provisto del arco, o mediante pizzicati. Se consagra a percutir sus cuerdas contra el corpus o caja del instrumento, sea con

la mano derecha, con el arco, con una varilla de madera, un trozo de alambre, una soga gruesa u las baquetas de los agentes percusivos. Halla similitud esta técnica, en el saltato y, sobre todo, en el col legno de la música ~~xxx~~ euroamericana.

Singular paradigma de esta manera de pulsar el referido miembro de la familia de los cordófonos de frotación, fue Leopoldo Thompson. Durante el lapso como prendido en el decenio de 1910, alternó la guitarra y el contrabajo en diversas orquestas que figuraron en las líneas avanzadas de la música popular porteña.

por desconocimiento de una serie de antecedentes de orden técnico, antropológico e histórico, y por causa de que el diestro músico citado conquistó singular predicamento en el campo estético, gracias al ponderable caudal técnico y a la elegancia de su musicalidad, se ha supuesto, en forma errónea desde luego, que el ritmo cayengue fue una creación personal de este artista. Sin embargo, el mencionado recurso organográfico entraña una invención folk. Es uno de los africanismos más destacados y originales, así como tradicionales y eficaces, que se pueden observar en el lenguaje de la música afroarriplatense y en el afroamericano en general.

Como guitarrista, su nombre se vinculó, en la primera línea del pentagrama de su actividad, con la orquesta de Eduardo Arolas. Poco después se asoció con el cuarteto La Armonía. Entonces fue cuando se abrieron las puertas de su carrera fonográfica.

Entre tanto, el rostro del instrumentista^o de Tárrega, en la escena del tango, palideció como elemento capaz de asegurar la firmeza, el "deslizamiento" y la fluidez que requiere la música de alcurnia popular. Se vio entonces obligado Thompson a sacar carta de ciudadanía como contrabajista. Con el miembro que tañía Kussevitzky unió sus fuerzas al conjunto Canaro-Martínez y luego al organismo que piloteaba Milonga con variaciones. Se deslizaban entonces los días del año 1916. En rápida sucesión, pasé más tarde por agrupaciones de diversa temperatura estética, hasta culminar en los famosos sextetos de Juan Carlos Cobián, Julio De Caro y Osvaldo Fresedo.

En todas las grabaciones, el nervio y la vértebra de este músico

palpitan con fuerza y virilidad, dentro de un idioma raigal, de espeso africanismo, y logra una articulación rítmica recortada con nitidez. Era una especie de ~~xxx~~ "Pops" Foster de la ejecución tanguística.

Leopoldo Thompson transitó asimismo los caminos de la composición. pero no acusa amplitud esta faena del experto y, en su época, insustituible tañedor del miembro organográfico que, de la mano del piano, constituye el pedestal rítmico de la orquesta típica. Algunas páginas, como Tren de farra, El consultorio y Pata fe palo —registrada en discos fonográficos esta última, en el año 1916, con la agrupación de Canaro—, se remontan a cierta elevación estética, mas no lograron perdurar, acaso por esos extraños e inexplicables caprichos que se observan en el horizonte de la música popular de distintas latitudes de nuestro continente y de diversas épocas.

Señala el año 1925 la fecha de la muerte de esta personalidad de raros y portentosos contornos del panorama de la música de nuestra ciudad, durante los iniciales peldaños de la escalinata de su desarrollo.