

SILUETA DE LA MILONGA

Por Néstor Ortiz Oderigo

1. Planteamiento del problema

En una línea recta, ininterrumpida y clara, que parte de los ritmos del candombe, surgió la milonga. Sin embargo, el candombe se apesentaba sobre firmes bases polirrítmicas, las firmes bases polirrítmicas edificadas por los quebrados y libres ritmos etnológicos de la percusión de origen africano. La milonga, en cambio, aparece sintetizada en su faz rítmica, por efectos de la transculturación. Juega en ella, por lo regular, un solo ritmo. Claro está que una cosa es la milonga escrita y otra bien distinta y distante la que interpretaban los músicos negros, en sus sitios y tambos, así como en sus bailongos.

Vale decir que la especie de que tratamos sufrió el mismo proceso del baião afrobrasileño, de la cumbia afropanameña y afrocolombiana y del ragtime afronorteamericano. A medida que se fueron difundiendo sus especies y se "popularizaron", los ritmos tendieron a perder complejidad, a marchar por cauces más sencillos.

Paradigma de lo expresado es la página rotulada Dos extremos, llevada al disco fonográfico, en el año 1905, por el payador afroargentino Gabino Ezeiza (sello Zonófono 13323). En esta pieza, el tempo es más rápido de lo acostumbrado en la milonga, las síncopas juegan con plena soltura y, como consecuencia de esta libertad rítmica, los fraseos son más distendidos y se ondulan en forma descendente, dentro de la mejor tradición de la música africana y de la afroamericana.

Lo mismo que en el arte sonoro urbano argentino en general, en la fisonomía del género de que hablamos, las facciones de la música afrocubana, sobre todo del danzón y de la habanera, hacen su entrada. Por ello, con el ritmo de la milonga se cantaba en Buenos Aires, así como en el interior de la República, durante el siglo diecinueve, esta clásica quarteta:

La Habana se va a perder,
la culpa tiene el dinero.
Los negros quieren ser blancos,
los mulatos, caballeros.

Dicha quarteta proviene, claramente, de un conocido danzón afrocubano que decía:

La Habana se va' peldé,
la culpa tiene lo dólale.
Lo negro quele sel blanco
y lo mulato, señole.

Por cierto que el tema del negro asoma con frecuencia en las poesías de la milonga, tal como acabamos de ver y cual surge en el fragmento que sigue:

Del pasto salta la rana
y se esconde en el charquito.
De los morenos robustos,
nacen fuertes morenitos.

Recordemos el singular interés que despierta el hecho de comprobar que la famosa Boda de negros (1620), de Quevedo, pasó al folklore afroargentino y más tarde a la música popular, por el cauce de una Milonga en negro, en la que aparecen, casi sin alteración, algunos de los versos del célebre poeta y polígrafo. Vale la pena escuchar este registro fonográfico, publicado por el sello Victor argentino número 60-1781.

2. Africanismo

Nadie puede aseverar, sin apartarse de la verdad más rigurosa, que la milonga sea una especie cuya armadura ósea descende exclusivamente sobre el pedestal africano. Pero tampoco es posible desechar de una plumada ciega los elementos de esa progenitura que nutren su cuerpo. Muchos de ellos son producto de la "reinterpretación" de valores euroamericanos por parte de los negros. Lo que le resta, en determinada medida, el carácter de su africanismo, es el instrumental que le servía de vocero. Pues resulta muy difícil crear timbres dirtyes o "velados", a través de miembros organográficos como el violín, el arpa, la guitarra y aun la flauta.

De ahí que los músicos negros de mediados del siglo diecinueve buscaron herramientas organográficas como el blue-blowing, vale decir, el peine envuelto en papel de seda. A través de este agente sonoro "casero" —puente entre la voz humana y la voz instrumental—, los ejecutantes podían acercarse a los timbres ásperos, duros, "rugosos"; a esos timbres dirtyes o "velados" que caracterizan a toda la música emanada de venteros africanos y afroamericanos.

Por lo tanto, hay que ir a buscar los africanismos de la milonga, en los libres desplazamientos de los acentos rítmicos, en los abundantes rubati que salpican su lenguaje, en los contratiempos y en las síncopas, así como en los dilatados portamenti de las versiones de los payadores

afroargentinos.

Algunas de sus expresiones son idénticas a ciertas especies o géneros folklóricos afrocubanos y afrobrasileños, sobre todo la habanera, tal como queda dicho, y el lundú u ondú. Porque, sin duda, la milonga, lo mismo que el jazz, nació de la simbiosis de elementos africanos y "caucásicos".

A los africanismos arriba mencionados, se suma el hecho de que los cantantes la personifican. Se refieren a ella como si fuera un ser. Es una característica negra que aparece en diversas especies de la música afroamericana, aun en los blues afroestadounidenses. Porque la música africana, así como los instrumentos musicales, dentro del marco de esa cultura, poseen "alma". Por ello se los personifica. He aquí un ejemplo:

Señores, soy la milonga;
en un tiempo, algo valía;
conmigo se amanecía
la mozada en un festejo.

Y este otro:

La milonga se ha perdido.
La salieron a buscar
unos cuantos vigilantes y
la guardia nacional.

3. Cantos irónicos

Habría que mencionar, asimismo, entre otros elementos africanos, la morfología antifonal, responsorial o dialoguística —canto alterno—. Se trata del conocido call and response o "llamado y contestación", como se denomina esta estructura poético-musical, en el lenguaje técnico de la etnomusicología. Conviene recordar también el agudo carácter satírico y sardónico con que se comentan hechos o acontecimientos de diverso orden: políticos, sociales y aun económicos; dicho carácter la vincula en forma directa con los songs of derision del África occidental, del Congo y de Angola. Floreció este tipo de canto en distintos campos americanos y dieron origen al canto de sotaque, al batuque y al lundú, en el Brasil; a los blues, a los dirty/soxas^{dozens}, a los point numbers y a la calinda, en los Estados Unidos; en Surinam, al seketi, al awassa y al lobi singi; al mento y a los jamma songs, en Jamaica; en Martinica, al pillard y al béguine; a la plena, en Puerto Rico; en Trinidad, al calypso; a la guassa, en Venezuela; etcétera.

De ahí que ventura R. Lynch, en su obra del año 1883, rotulada La provincia de Buenos Aires hasta la definición de la cuestión Capital DE LA República, dice que la milonga hace gala de ingenio, de talento, de agudeza y malicia. Y añade que es "zandunguera".

Cometeríamos una omisión de bukte si no anotáramos también que en la milonga aparecen los cobocidos skats o scats. Son formas onomatopéyicas en que los vocablos se trituran y despedazan, así como se desnudan por completo de sentido semántico. pierden toda ideación, para ~~XXXXXXXX~~ y enhebrarse y anudarse en sonidos onomatopéyicos, en sílabas abstractas, en valores mélicos, en valores sonoros, en valores rítmicos y tímbricos, merced a "percusiones" de garganta. La voz frasea como si se tratara de un miembro organográfico; imita sus timbres y sus síncopas, sus "temblores" y sus shouts. Ejemplos de esta forma de canto encontramos en milongas y candombes, tales como China de la mazorca, a través de diversas versiones fonográficas, y Ben Bon, traducida por Joaquín de Reyes.

El recurso expuesto constituye un africanismo que se ha fijado en la retina de toda la música afroamericana, sin excepción. En el arte sonoro africano, de donde proviene este tipo de canto, es característico de la música vinculada con la magia, con el encantamiento y la hechicería, y es propiedad, poco menos que exclusiva, de los brujos, de los adivinos y hechiceros.

Desde luego que los pueblos de matriz africana, al emplear la voz humana merced a los recursos técnicos más insólitos, no han hecho sino poner claramente de relieve la extraordinaria sutileza de que están dotados en este predio estético, así como en otros. Porque, como dice Richard Wagner, en su libro intitulado Ópera y drama, "el más antiguo, el más verdadero y el más bello órgano de la música, el órgano al que nuestra música debe su existencia, es la voz humana; de la manera más natural, fue imitada por el instrumento de viento, al que el instrumento de cuerda imitó a su vez".

4. Milonga y "negro spiritual"

No podemos pasar sin detenernos en un dato de erguida significación. La milonga rotulada China de la mazorca, del compositor e instrumentista afroargentino Enrique Maciel, ~~XXXXXXXX~~ —ya citada—, es curiosamente parecida al negro spiritual intitulado Joshua Fit de Battle ob Jericho. Al señalarle el hecho al músico, nos dijo que desconocía

la citada
por completo ~~en el citado~~ la canción religiosa de los negros norteamericanos. Y no tenemos por qué dudar de sus palabras, por la seriedad de este artista y porque, en la época en que compuso esta pieza —mediados del decenio de 1920—, el citado género musical afroestadounidense era muy poco conocido en nuestro país, si es que se lo conocía en alguna medida.

El asunto apuntado puede ser una coincidencia, de las tantas que registra la musicología y la etnomusicología. Recordemos que otro negro spiritual guarda una notable similitud con un canto persa del siglo trece; Flor de durazno, una de las melodías más antiguas que se conocen, proveniente de la China, es fundamentalmente la misma del canto litúrgico de los negros de la Unión, Nobody Knows de Trouble I've Seen, y un motivo criollo cubano es casi idéntico al Andante de la Sonata Pastoral, de Beethoven. Muchísimos otros ejemplos podrían mencionarse. Pero, aun así, resulta sintomática aquella semejanza.

Del africanismo de la milonga han dudado ciertos autores, o lo han rechazado en forma absoluta, acaso guiados sólo por el papel pautado, sin prestar oídos a las diversas grabaciones de música afroargentina, y con magros conocimientos del arte sonoro africano, muy poco grabado y estudiado, en la época en que escribieron esos autores. Parecerían haber ignorado las directivas del célebre etnomusicólogo Erich M. von Hornbostel, en el sentido de que siempre hay que tener en cuenta la "manera de canto" de los pueblos, y las muy sabias palabras de Curt Sachs, maestro en organología y etnomusicología. En su libro Musik der Fremdkulturen, observa:

"¡Cuán pobres son estas muestras (las de la música folclórica escrita)! ¡Cuán poco dicen a quien no lleve en el oído su verdadera sonoridad! Estas pruebas distan tanto de la realidad sonora, como el lenguaje escrito, del hablado; como las ilustraciones esquemáticas de un manual de botánica, de un ramo de flores vivas y perfumadas. Y acaso más. Pues lo que podemos anotar ni siquiera es lo más importante en el sentido científico. Faltan el timbre vocal, el ataque, el temperamento, el gesto musical, la insistencia en la emisión vocal; en suma, faltan esas innumerables particularidades que constituyen los rasgos característicos de las distintas etnias y la esencia de toda la música no

européa, y no queda otra cosa que una transcripción árida y descarnada"¹.

Resulta evidente que, a veces, la transcripción al papel pautado de las milongas muestra un aspecto que, en cierta medida, les resta carácter africano. Pero no debe olvidarse que ésta constituye apenas un resumen de lo que, en realidad, cantaban o ejecutaban los negros. Pues de las versiones escritas, están por completo ausentes los elementos que se incorporaron al lenguaje hot; utilizado siempre por los músicos afroamericanos.

Sin embargo, hasta las interpretaciones registradas en discos por músicos "caucásicos", como el pianista y compositor Prudencio Aragón, revelan con nítida claridad su incuestionable fuente afroamericana, gracias al marcado "acento" y al evidente "sonido" afrolatinoamericano o caribe.

Acompañantes de payadores afroargentinos como Gabino Ezeiza e Higinio D. Cazón, su colega el afouruguayo Manuel O. Campoamor, fue apodado "el Negro", por sus maneras africanoides glosadas en sus ejecuciones.

Por consiguiente, es posible afirmar que no se equivocó Ventura R. Lynch al vincular la milonga con los ritmos del candombe afro-rioplatense.

5. Popularidad de esta especie

En el decurso del siglo diecinueve, la milonga conquistó amplia popularidad. Se la cultivaba en los "cuartos de las chinas" —el vocablo "chino" era, a la sazón, sinónimo de "mulato", de "pardo", de descendiente de negro— o habitaciones ocupadas por mujeres de la impedimenta de los batallones, en las proximidades de los cuarteles. De ahí que un salón de baile que, hace algunos años, estaba situado al lado del hoy desaparecido teatro Politeama, en Corriente al 1400, se llamaba "Milonga". Agreguemos que en París existió un cabaret que también llevaba ese título, según nos informa Josephine Baker, en sus Memorias (Madrid, 1929), y en el que la artista bailaba el charleston, durante el año 1926.

No hay que olvidar, por otro lado, que, al promediar la pasada centuria, la milonga se introdujo en el campo coreográfico y generó su propia mímica bailable.

6. El vocablo "milonga"

La voz que brinda denominación a esta danza afro-rioplatense de com-

¹ Curt Sachs, Musik der Fremdkulturen. Heidelberg, 1959.

pás 2/4, es un término del habla kimbundu. Se construye con el prefijo pulral mi + longa, palabra. Su forma singular es mulonga.

En el mencionado idioma africano, la dicción de que hablamos significa "disputa verbal", "conversación acalorada", "desinteligencia", "querrela", "insulto". La plaza o terreno destinado a los juicios públicos recibe, en Angola, el nombre de Di-kanga dia milonga. Lo cual expresa "el patio en que se dirimen las cuestiones en desacuerdo".

De igual modo, el término milonga --así como otros que brindan denominación a varias danzas argentinas, como semba o zemba, zamba y malambo, aparecen con frecuencia en canciones africanas y afroamericanas. Valga como ejemplo, un rain song o canto para lograr la lluvia, que circula en el territorio de las culturas bantúes. Dice:

Kelamenda bakela milonga.

La persona que mide el agua.

No es necesario que nos detengamos en la acepción del vocablo, tal como se emplea entre nosotros, en el lenguaje coloquial y en el lunfardo.

Milonga significa, en el Brasil, "conversación hueca", "palabrerío sin sentido". Allí era común la expresión "déjame de milongas y embrollos".

Afirma el filólogo brasileño Macedo Soares² que el término que estudiamos lo utilizaban los negros con la acepción de "palabras tontas y insolentes". Por otra parte, el folclorólogo^c Beaurepaire-Rohan³, en el año 1889, dijo que ~~ta~~ milonga significa "enredo", "disculpas mal argumentadas". "Cuéntame las cosas tal como sucedieron, y déjate de milongas", constituía una frase común entre los brasileños.

A las acepciones enunciadas habría que añadir el significado de feitico, de "talismán" y de "remedio". Porque el vocablo a que nos referimos cobija elementos vinculados con la magia y la hechicería, tal como lo señalan E. Capello y R. Ivens.⁴

² A. J. de Mavedo Soares, Diccionario brasileiro da lingua portuguesa. Río de Janeiro, 1880.

³ Beaurepaire, Diccionario de vocábulos brasileiros. Río de Janeiro, 1889.

⁴ H. Capello y R. Ivens, De Benguella às terras de Iácca. Lisboa, 1881.

7. Conclusión

durante los dilatados años de su existencia, la milonga —con sus evidentes y ricas concomitancias y vinculaciones con diversas especies de la música afroamericana— ha ~~surgido~~ sufrido distintos grados de evolución, en manos y en boca de negros, de mulatos y de "blancos", que la han sometido a toda clase de variantes.

Al amparo de recursos provenientes del candombe, durante la década de 1920, tal como decimos en otra parte de esta obra, dio nacimiento a una interesante especie sonora y creó un fructífero aunque figaz movimiento estpético.

No es casual la vitalidad demostrada por la especie de que trata-
Porque
mos. ~~Porque~~ se trata de una música "popular" rica, fértil y valiosa que se presta para lograr originales versiones, tanto vocales como instrumentales. puesto que el campo de sus ritmos y de sus tempi, en los que nunca anida la desesperante monotonía que anida con excesiva frecuencia en los tangos cantados o con partes vocales, constituyen un feraz campo para la genuina creación, dentro del orbe de la música "popular". Así lo han comprendido no pocos compositores "cultos", que se han valido de esta levadura para amasar obras encauzadas por senderos que se apartan de la senda estricta de esta manifestación musical, para ensayar vuelos de otra naturaleza.

Vacablos

1. Puerto Tomas Tombe
ficha de mi Diccionario