

## EL HOMBRE DE COLOR EN LA MUSICA RIOPLATENSE

Ricardo Rodríguez Molas

**D**ESDE los primeros años de la conquista el hombre de color llegó a las costas de América para servir como mano de obra en los ingenios y haciendas del Nuevo Mundo. El indio, en abierta rebeldía en ciertas regiones, y el desagrado que poseían por el trabajo manual los españoles fueron dos causas importantes que obligaron a la corona a importar a partir del siglo XVI esclavos africanos. Las casas criollas lo emplearon como sirviente y utilizaron su trabajo en forma orgánica. Fué el moreno escudo de nobleza para el habitante de las colonias, fruto de la alcurnia de su dinero... El trabajo servil llevaba al hogar colonial la comodidad que el indiano recordaba haber visto en el noble peninsular. Elevada su posición económica, gracias al comercio, la ganadería y la explotación minera, vió aumentar el número de esclavos, adquiriendo así, frente a otros habitantes, mayor prestigio. Decenas de esclavos guiados por un capataz recorrían la casa y la estancia para realizar los menesteres domésticos y entretener los

ocios. En el Perú fueron cirujanos, plateros, pequeños artesanos, etc. Lo mismo sucedió en otras regiones de hispanoamérica. Músicos y bufones servían en las casas señoriales de la colonia al igual que en los ingenios y haciendas del Brasil, como nos recuerda Gilberto Freyre en sus trabajos sociológicos.

Como es lógico suponer, ese espectáculo solía verse con mayor frecuencia en las grandes ciudades, donde la riqueza brillaba y sus habitantes podían darse aquel lujo.

A pesar de la situación económica, Buenos Aires y otras provincias del interior conocieron también en el transcurso de los siglos XVII y XVIII la existencia de músicos negros, en especial en todo aquello atingente a lo eclesiástico. Los conventos e iglesias tenían a su disposición numerosos esclavos encargados de esos menesteres. El negro, en la mayor parte de los casos, realizaba funciones de músico en muchas de las iglesias de nuestro territorio. Estudiosos del pasado colonial documentaron en varias oportu-

nidades la importancia fundamental de ese aporte.<sup>1</sup> Pero no es nuestra intención referirnos en esta oportunidad a ese aspecto de la historia de la música rioplatense. Hemos de presentar al negro libre, músico de profesión, que, en compañía de sus iguales, organizaba orquestas para alegrar las fiestas y ceremonias coloniales de la aldea porteña.

En 1777 los morenos Francisco Faá, Hipólito y Francisco Pozo entablan juicio contra el maestro de música Antonio Beliz, director de la orquesta donde trabajaban los primeros, debido al pago de ciertas funciones que en honor del virrey don Pedro de Cevallos había realizado el Cabildo de la ciudad. Refiere la crónica que en aquella oportunidad habían asistido al Fuerte de Buenos Aires, residencia de gobernadores y virreyes, catorce músicos, pagándose por la función la suma de ciento noventa pesos. En nombre del cuerpo capitular Marcos José de Riglos refiere que aquella suma de dinero estaba muy bien asignada pues en la catedral: "En las cuarenta horas que empiezan a tocar desde muy tem-

prano de la mañana hasta enterrado el sol sólo ganan ocho pesos y en el caso presente por hacer en dos tiempos interrumpidos que apenas comprenderán ocho horas, ha llevado el que menos doce pesos".<sup>2</sup>

A raíz de la presentación que realizan, donde al mismo tiempo se quejan de que a uno de sus compañeros se le había pagado por su trabajo el doble, el referido Riglos expresa que Antonio Beliz "le han dado por los criados suyos que tocan las trompas veinticuatro pesos, debiéndose ser sólo doce, porque según me han dicho músicos, no acompañando los instrumentos de viento, se regulan dos por uno".

En el expediente obrado hallamos interesantísimos testimonios sobre la actuación de esta orquesta colonial. Se desprende, por ejemplo, que una de las causas del doble sueldo entregado a uno de los músicos se debía, en especial, al "mayor trabajo que causan dichos instrumentos". Declaran, a pedido de las autoridades, los siguientes músicos, todos ellos morenos e integrantes de la orquesta: Sebastián Pinto, Roque Jacinto, Ignacio San Mar-

<sup>1</sup> Puede consultarse: GUILLERMO FURLONG, S. J. *Músicos Argentinos durante la dominación hispánica*, Ed. Huarpes, Buenos Aires, 1945.

FRANCISCO CURT LANGE, *La Música eclesiástica en Córdoba durante la dominación hispánica*, Imprenta de la Universidad, Córdoba, 1956; *Idem*, *Huellas de la Música eclesiástica durante la dominación hispánica*, en "Buenos Aires Musical", Año VII, Nº 117, Buenos Aires, 15 de diciembre de 1952, pág. 4; *Idem*, *La música religiosa en Humahuaca en los siglos XVII y XVIII*, en "Lyra", Año X, Nros. 110-12, diciembre de 1952; *Idem*, *La Música Eclesiástica Argentina en el Período de la Dominación Hispánica* (Una investigación). Primera Parte (Humahuaca-Jujuy), en *Revista de Estudios Musicales*, Año III, Nº 7, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, diciembre de 1954, págs. 15-171; *Idem*, *Organos y Organeros en los Conventos Franciscanos de la Argentina en el período de la dominación hispánica*, en "Meridiano 66", Publicación de la Dirección General de Cultura, Catamarca, Año 1, Nº 2, 1955.

<sup>2</sup> *Archivo General de la Nación*, División Colonia, Sección Gobierno, Tribunales, Legajo 276, Expediente 7, S.9, C.39, A.7, Nº 6.

## PAPELES DE ARCHIVO

tín, Antonio Alvarez, Gregorio Sanginés, José Bacurco, Francisco Pozo, Francisco Faá e Hipólito Guzmán.

El ya mencionado Francisco Pozo, promotor de la causa y uno de los más inquietos querellantes, declara lo siguiente:

*“Que habiendo concurrido como uno de los músicos a la Real fortaleza los días que dió de obsequio el muy ilustre Cabildo al Excelentísimo Señor Virrey don Pedro de Cevallos, en que hizo cabeza —como músico— Antonio Beliz, éste mandó al declarante doce pesos por su personal trabajo lo que recibió y quedó gustoso persuadido a que no cupiese a más cantidad respecto la principal que se hubiese dado para dicho fin. Pero habiendo tenido noticia después que los diputados del ilustre Ayuntamiento habían entregado como suma que correspondía a cada músico veinte pesos, pasamos un papel al referido Beliz pidiéndoles los ocho pesos que estaban en cumplimiento de los veinte”.*

Pero esa diferencia de dinero que en realidad se había abonado, como va hemos dicho, a los ejecutantes de las trompas de acuerdo a lo que se desprende de las numerosas declaraciones que llenan varias fojas de la burocracia española, había sido bien empleada. El director de la orquesta en respuesta a las acusaciones de sus subordinados refiere que éstos al organizarse el conjunto musical se habían comprometido, bajo la pena de una multa de cincuenta pesos, a actuar en su compañía en todas las funciones que realizara. Al parecer, enemistados con él, se negaron a hacerlo en varias oportunidades especialmente “para los saraos que se dieron en la sala capitular

con previa licencia del Excelentísimo Señor Virrey”. En esa oportunidad sus compañeros le habían contestado que en ningún caso querían concurrir “y que antes bien harían toda la gracia que les fuese posible comprometiéndose a ponerle la música por tal de que no fuese yo llamado a las funciones”.

En otra oportunidad los morenos Hipólito Iriarte y Francisco Pozo, de acuerdo a sus declaraciones, se habían negado a ejecutar en su compañía en cierta función que en honor de San Juan Nepomuceno se había realizado en el colegio Real de San Carlos. Debido a esa causa les había obligado a utilizar un músico que no hacía aún mucho tiempo había llegado a la ciudad desde Lima, al parecer con no muy buenas recomendaciones.

Los bailes porteños que con motivo de casamientos, bautismos y otras fiestas solían realizar los vecinos supieron de la presencia alegre de la orquesta de Beliz. Los comentarios corrían de boca en boca y las familias preparaban en la intimidad de la casona de grandes patios los vestidos que lucirían en esas oportunidades. Por ejemplo, ese mismo año de 1777 Beliz y sus morenos concurren “al sarao que en celebración del santo de su nombre dió don Santiago Castilla”. En esa oportunidad había sido invitado también a formar parte del conjunto el músico Francisco Pozo, respondiendo que no lo haría “ni por cien pesos”. Esa negativa se vió repetida en varias oportunidades recordando el incomodado director lo ocurrido en el convento grande de San Ramón, en San Francisco, en la función de Montserrat, en La Mercede y otros lugares.

Los morenos, nos es dado pensar,

pertenecerían como otros de su raza a las "naciones" que los días de fiesta concurrían al barrio del tambor para distraer la pena de sus esclavizados cuerpos. Allí, podemos también suponer, acompañarían a sus sermanos ejecutando los mismos instrumentos que el día anterior, o tal vez horas antes, habían utilizado en una fiesta del Cabildo o un baile de la Real Fortaleza.

El inquieto moreno Francisco Pozo, fuera de sus actividades "legales", se entretenía en organizar en compañía de varios amigos bailes prohibidos que se realizaban lejos de la vista de los alcaldes que celosamente cuidaban el orden público de la ciudad. Recordemos que no muchos años antes las autoridades eclesiásticas de Buenos Aires se habían quejado de reuniones de ese mismo tipo, considerándolas indecentes y en desacuerdo con la moral cristiana. Gobernadores y virreyes habían expedido bandos reglamentando esas actividades; las penas, como en toda legislación española, variaban según se

tratara de personas "de condición blanca", mulatos, indios o negros.

Se acusaba a Francisco Pozo de realizar sus fiestas "costeando refrescos y buscando mujeres por un corto interés". Concurría a los bailes el picaresco mundo porteño del siglo XVIII en busca de alegres damas que supieran entretener cordialmente a los danzarinés. No es difícil pensar que el tango que, como en otra oportunidad lo comentáramos, comenzaban los morenos a bailar en aquellos años, partiera con su afiebrado ritmo africano de los instrumentos que Francisco Pozo y sus compañeros solían ejecutar.<sup>3</sup>

El documento que hemos utilizado y otros que debido al espacio no podemos mencionar, nos demuestran fehacientemente la afición que por la música sentía el negro. Por esa causa sus amos le enseñaban la ejecución de instrumentos y ponían a sus hijos a disposición de los esclavos o morenos libres para que aprendieron ese arte.

<sup>3</sup> RICARDO RODRÍGUEZ MOLAS, *La música y la danza del negro en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX*, Ed. Clío, Buenos Aires, 1957.