

WILLIAM DAVIS - Un maestro de danzas

(Documentado cuadro de costumbres de Buenos Aires
de la primera mitad del siglo XIX)

Cuando se leen con atención las entregas semanales de *The British Packet & Argentine News* que se venía publicando en Buenos Aires desde 1826, se encuentran noticias aproximadamente periódicas acerca de un maestro de danzas de origen norteamericano, y evidentemente negro, que se presenta en primer término como *Joseph W. Davis* y luego como *William Davis*. Su incidencia sobre formas populares de la danza es evidente, tanto más por cuanto se va perfilando como enseñante muy destacado del *Solo inglés* o *Sailor's dance*, con sus connotaciones que van desde el *horn-pipe* tradicional a la difusión de lo que se fue llamando *malamba*. Además fue Davis, como bien se verá, maestro de toda clase de bailes de salón y se autopromocionó constantemente como inventor de nuevas combinaciones coreográficas.

Una de las primeras noticias de J. W. o W. Davis apareció en *The British Packet* N° 152, el 18 de julio de 1829:

Joseph W. Davis, Dancing master

"...from N. America, proposes to open a SCHOOL for teaching, both in the French mode and likewise that practiced in this country. He has lately received a few copies of some interely new Dances, which will no doubt became popular in Buenos Ayres; und will make every exertion to give satisfaction. The Terms may be known at No. 157 Calle de la Paz, where the advertiser may be spoken any evening after 5 o'clock. Amongst the Dances which he has lately received, is the favorite one called *The Visit*, and *The Coquette*, in a new style. Quadrilles, and the Gavote, taught according to the latest fashion.

Ladies are attended at their houses, and Gentlemen at the School, at the above address.

The Advertiser has been solicited to appear at the Theatre of this City, which he declined in consequence of there not being any one belonging to that establishment to dance with him." (101)

La profesión de maestro de baile era antigua en Buenos Aires y, entre otros, ya citaba L. Luis Trenti Rocamora en *La cultura en Buenos*

Aires hasta 1810 al profesional portugués Antonio de Lima Sosa, quien llegó a esta ciudad en 1763 en calidad de prisionero de las acciones contra los portugueses en Río Grande, y figura en el "padrón de extranjeros" de 1771. Y mencionemos solamente de paso las referencias de Concolorcorvo acerca de los bailes sociales en Buenos Aires, en esa misma época, con ochenta damas vestidas según el figurín de modas proveniente de Francia, bailando minués y contradanzas. También hubo una serie de volatineros, que, como Antonio Verdun, llega con sus tres esclavos músicos de Santa Fe en 1758, y aún actuó aquí veinte años después, luego de haber realizado similares funciones en el Brasil, según otro testimonio de Trenti Rocamora.

La difusión de la danza, inclusive del vals, queda asimismo consignada por Gillespie, en el momento de producirse las invasiones inglesas, con todas sus connotaciones sociales frente a la novedad que los invasores prisioneros significaban para la sociedad de Buenos Aires, más que nada acostumbrada, en aquellos tiempos a las danzas que venían desde España, los folklorismos locales y brasileños y los "fandangos" negros, contra los que tantas veces se había declarado la autoridad eclesiástica, sin poderlos erradicar.

Un dato muy curioso para la "danzo-manía" y la inclinación por las fiestas es un pequeño aparte de *The British Packet* N° 95, del 31 de mayo de 1828, en medio de una extensa descripción de las Fiestas Mayas de 1828:

"The fetes of May, 1828, may vie wiht most of the preceding ones, always axcepting that of 1822, which still clings in the memory. The children dancing in the Plaza — the music of the dance, — Heavens! what an alteration has six years produced! The fairy dancers of 1822 are now men and women: the beauties of that day the Corinna, Discretion, Greeks, &c., some are married, others dead; and fresh beauties have appeared! When gazing at them during the late funciones, we are forced to be sentimental, and reflections occurred, common place enough certainly but very serious notwithstanding...". (1514)

Entretanto habían comenzado las actividades de la ópera y muchos son los elogios en torno a esta innovación, como consta en *The British Packet* N° 5, del 2 de setiembre de 1826, pero también avalados por la crónica de "Un inglés: cinco años en Buenos Aires 1820-1825 (en el *Boletín de Estudios de Teatro*, Año I, número I, enero 1943); pero en esta crónica figura un párrafo acerca de la danza:

"Habría derecho a esperar que personas tan afectas al baile como los criollos tuviesen un cuerpo de baile regular, pero no es así, y los únicos

bailes que tenían lugar, hasta hace poco eran interpretados por bailarines del Teatro de Río de Janeiro, que aceptaban contratos por un breve período. Acaban de llegar, procedentes de los escenarios de París y Londres, Mr. y Madame Touissant, y han sido acogidos con merecida admiración. — El bolero, el fandango y las castañuelas parecen ser exclusivamente españolas; yo creía erróneamente que aquí eran danzas muy difundidas. Los Touissant bailan el bolero con muchas gracia...". (332)

También habían actuado compañías de teatro de aficionados actores y cantantes, tanto ingleses como franceses, precisamente en ese mismo año de 1826; también fue anunciada la actuación de un grupo de "amateurs" italianos a fines de ese año. Los estrenos de *Don Giovanni* de Mozart y *Otello* de Rossini, en 1827, intentificaron y enriquecieron los repertorios musicales con nuevas experiencias del más relevante nivel de estilos. El fervor musical de la ciudad se ha enriquecido inclusive con las ejecuciones en público en la Plaza de la Victoria de las bandas de los tres regimientos acuartelados en Buenos Aires en 1827: Artilleros, Cazadores y Cívicos, con un repertorio preferentemente integrado con piezas provenientes de óperas de Rossini (*The British Packet* N° 38 del 21 de abril de 1827). (1451)

Declinando hacia fines de 1827, circunstancialmente, la anterior intensidad y frecuencia de la ópera, comienzan a improvisarse festivales con fragmentos de ópera y entremeses musicales y coreográficos, inclusive con el segundo acto de *Enrique IV*, tal vez con la música original de Mehul. Pero también se afincan las boleras españolas, bailadas por los esposos *Ricciolini*. (1478)

Una nota característica surge al pie de este documento (1478) de *The British Packet* N° 87, del 17 de noviembre de 1827:

"The music of the Minuet of Don Giovanni, has become a grat favorite with the Porteña ladies, it is now constantly performed at the tertulias. Rossini must take care, — the melancholy Mozart may yet superside him".

Otra noticia que puede significar una certera caracterización del ambiente musical de Buenos Aires, figura en la entrega N° 69 de *The Britis Packet* del 1° de diciembre de 1827:

"The wits of this city have, through the medium of public press, been very satirical upon the Concert given at the Theatre on the 22nd ult. In Music, mediocrity (especially in a foreign 'professur'), will no satisfy the public of Buenos Ayres. They have more knowledge in that science than is generally imagined and amateurs, both male and female, of first-rate talent". (1481)

En el transcurso del mes de junio de 1828 debutó en Buenos Aires el equilibrista *William Brown* en el Teatro, exhibiendo danzas en la maroma:

"A Mr. Wm. Brown made his first appearance in an exhibition of dancing upon stilts 6 feet high, and he was equally adroit with any of the stilt performers whom we have seen at the 'Theatre de la Varieté' in Paris, in the piece 'Les habitants des Landes'. Mr. Brown had to appear under great disadvantage, not having any person to assist in the scene. The opening dance to the pleasant music of 'Hermione' (as it has been named), and the drunken scene, were cleverly managed...". (1582)

Una curiosa y añeja costumbre es revivida justamente en los festejos de la paz con el Brasil en octubre de 1828. Danzas a cargo de adolescentes se realizan en público y en el teatro. Así consta en *The British Packet* N° 115 del 18 de octubre de 1828:

"In the afternoon there was some very pretty dances accompanied by military music, upon a stage erected in the Plaza for that purpose; the dancers consisted of from forty to fifty youths, belonging to the most respectable families of this city; they were richly attired in jackets of red, and throwers of white satin, with silver ornaments, turban and feathers, and looked exceedingly well, some of them very handsome; it was the first time since the year 1822, that this species of entertainment had been exhibited in public, and is formed the most pleasing part of the spectacle...". (1599)

En el mismo ejemplar del citado diario consta otra noticia acerca de tales bailes:

"We cannot pass without notice the excellent dancing of the boys, — they formed two divisions, and danced alternately; one division had the standard of Brazil as well as that of La Patria. The figures of the dances would do honor even to the famed ballet master Monsieur D'Egville; the groupe which the second division took up at the conclusion of the dance we have never seen surpassed; it was beautiful. The boys at intervals during the evening visited the boxes, and their rich dresses added to the splendour of the scene". (69)

Esta repetición de las danzas de los adolescentes tuvo lugar durante una representación en el Teatro. Otra miscelánea de fragmentos de ópera aparece una semana más tarde:

"The boys again danced, and introduced some new figures: a group of them at different periods during the dance exhibited the words *Viva la Patria, Viva la Paz, Viva el Pueblo Argentino*, with considerable effect". (71)

Y lo repiten inclusive una semana después, luego de una representación de "El barbero de Sevilla" de Rossini (*The British Packet* N° 117, 1º de noviembre de 1828):

"The boys have repeated the dances, exhibiting during the figures the words, *La Paz, Union, La Libertad* and *Viva el Gobierno*; this last has brought forth considerable discussion in the public prints, in which we have no wish to join... The graceful dancing of the boys has been much admired; they have performed at several private houses lately; the ballet master deserve great credit, the only fault is, the dances are reather too long". (72)

Durante estas fiestas populares a causa de la paz con el Brasil, tales actividades se popularizan y pasan a grupos de bailarines negros; lo dice *The British Packet* N° 119, del 15 de noviembre de 1828:

"The *Retiro* presented a gay scene on Sunday, Monday and Tuesday last, some *funciones* took place in honor of the Peace... The *Retiro* was illuminated, and the streets leading to it, and the Octogon erected in the Plaza, which was adorned with laurel and a profusion of flags, National, British, American, French, etc. ... A stage was erected ... upon which about twenty black soldiers danced, attired as Turkish slaves, with bouquets of flowersi daggers, &c. The dance was appropriate, and the music likely to become a great favorite with the black boys. No important part of these rejoicings is the total absence of all disturbance, drunken, rows or quarrels". (74)

Parece, según consta, que la música ejecutada podía ser apropiada para las danzas propias de estos soldados de raza negra. ¡Es cuestión de interpretar esta aseveración del cronista de *The British Packet* de Buenos Aires! Es preciso no asombrarse, por lo tanto, con otra noticia del mismo diario (N° 121, del 29 de noviembre de 1828):

"On Saturday evening commenced the *funciones* in honor of peace given by the parish of St. Nicholas and others. ... The Minister of War (Balcarce), the Inspector General, and several other officers attended, and many specators, who were highly amused at the almost frantic joy displayed by the *fair sex* belonging to the black creation; they attended in crowds, dancing, singing und hugging the soldiers as they came on shore... The band played some arias upon The Alameda: one of the black performers manoeuvred the cymbals in a manner that would not have disgraced the parade in St. James's Park...". (77)

En los primeros días de enero de 1829 aparece en una función lírica en el Teatro:

"Rosquellas dilighted the audience by his fine performance upon the violin. The dancing duet, an *Lundú*, in Portuguese, was sung with such effect by Señor and Señora Vaccani as to produce a unanimous encore..." (*The British Packet*, N° 128, del 17 de enero de 1829). (85)

Ha vuelto por lo tanto el repertorio popular brasileño, con el *Lundú* y evidentemente también con la *Modinha*, tanto más por cuanto Vaccani y su familia alternaron durante muchos lustros sus actuaciones entre Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro, y la compenetración de los repertorios entre la corte imperial y la "Atenas del Plata" fue ya desde 1825 muy estrecha y casi ininterrumpida. También Rosquellas alterna constantemente Río de Janeiro con Montevideo y Buenos Aires y no faltará mucho tiempo que Angelita Tani, nuestra primera diva de ópera, se afincará definitivamente al pie del Cerro. Este es pues el ambiente artístico, de música y danza, en que aparece por primera vez en un aviso en *The British Packet* el *maestro de danzas Davis*.

La ópera ha obtenido aún grandes éxitos en 1829 hasta abril de 1830, cuando *Angelita Tani* se ausenta con su familia a Montevideo. Aún habrá funciones de ópera, pero paulatinamente la atención del público será captada por el "ballet" y los "divertissements" coreográficos, con un marcado renacimiento de danzas españolas, ante todo con la llegada de los esposos *Cañete*, los que debutan el 4 de mayo de 1830 con las *Baïleras del Tripilí* (*The British Packet* N° 194, 8 de mayo de 1830). (149)

Es en este momento que inclusive actores, como *Quijano* y *David*, se pliegan al cuerpo de baile de los esposos *Cañete*, más aún cuando se comienza a representar en múltiples oportunidades la clásica pantomima de *La fille mal gardé*. Es en ese momento, en agosto de 1830 que el cronista y crítico de *The British Packet* se siente obligado a expresar su descontento (N° 210, del 28 de agosto de 1830).

"On the 24th the melodramatic piece called *Victor*, in which Felipe David provoked incesant laughter. Señor *Cañete* danced what was called in the bills *El Bayle Ingles*, but it is a misnomer having nothing English in its composition; it is a hodge-podge, and might as well be denominated *El Bayle non descript*, or any other name. It was probably meant for the English hornpipe; if Señor *Cañete* had been attired as a sailor instead of a soldier, it would have been more characteristic; he however danced with much spirit..." (170)

No será la última vez que surgirá una similar objeción frente al "Bayle inglés" o "Sailor's Dance", que evidentemente era el "horn-pipe" que se había afincado en las costumbres rioplatenses y sufría una lenta pero inexorable transformación. El "hodge-podge" indica que han sido

alterados pasos, coreografía e inclusive el ritmo de lo que era hasta ese momento, como *Solo inglés* el tradicional *horn-pipe*. Las transformaciones coreográficas están a la orden del día y así se puede encontrar en la crónica de *The British Packet* N° 268, del 8 de octubre de 1831 la siguiente acotación:

“...a comedy was represented, in which was introduced a minuet accompanied by the beautiful music from the minuet in the opera of Don Giovanni. Señor Casacuberta and Doña Trinidad displayed considerable grace in this dance, and were highly applauded, al also in a contradance which followed. ... In the farce a sort of mock minuet was danced, by Señor Casa-cubierta and Señora Campomanes, which was not only encored, but a call was made from the pit, that the Señoras Mathilde Diaz and Antonina, and Señores Moreno and Villarino, should join in the dance all of which was accered to, and the parties stood up and “tripped away” in a dancing medley; from the stately minuet to the grotesque *media caña*, affording high diversion to an audience ‘determined to be merry’.” (217)

No es de extrañar que el 25 de octubre de 1831 suba al escenario del Coliseo Provisional o Teatro Argentino el sainete criollo de *Las bodas de Chivico*. Nuestro testigo, el cronista de *The British Packet*, escribe en N° 272, del 5 de noviembre de 1831:

“We saw the farce of the ‘Nuptials of Chibico’, the other night. When well represented it affords a good description of the *Gauchos* of this country. On this occasion there was something warding — the costume was, however, preserved — the *Cielito* dance was only tolerable — some amusement was caused when the priest joined it. The guitar was decorated with red ribband, — but Señor Casa-cubierta made his Gaucho a great deal too much of the gentleman...”. (221)

Con el gobierno de Juan Manuel de Rosas ha cundido con mayor fuerza el arte popular y se hacen presentes intérpretes campestres en las festividades de Navidad de 1831. Así dice *The British Packet* N° 280, el 31 de diciembre de 1831, refiriéndose a un evento en la Plaza:

“...We had often heard that de *Gauchos* of this country possessed considerable talent als *Improvistarés*, and on this evening we proved the truth of it. Two *Gauchos*, each accompanying himself on the guitar, chanted a sort of dialogue or question and answer... The *cielito* was danced to perfection by three sets of dancers...”. (227)

Los esposos Cañete se ausentaron entretanto a Santiago de Chile, pero en agosto de 1832 debutaron en Buenos Aires una nueva pareja de bailarines profesionales, los esposos *Felipe y Carolina Catón*, que pro-

venían de Montevideo y se habrán de quedar varios años en Buenos Aires. La familia *Rosquellas* actúa aún en el Teatro de Buenos Aires, pero no se concretan los proyectos de integrar una nueva compañía de ópera. Por lo tanto hay conciertos con fragmentos de ópera y otros entretenimientos musicales, en los cuales participa el pequeño *Pablito Rosquellas*, quien también se presenta como solista vocal en un festival de oratorio con fragmentos de obras sacras de *Händel* y *Haydn* en la Iglesia Episcopal Británica en noviembre de 1832. La crítica (o crónica) de este acontecimiento musical de alto nivel en cuanto al repertorio ofrecido es muy laudatoria (ver *The British Packet* N° 326, del 17 de noviembre de 1832). (299)

Es en marzo de 1833 que aparece nuevamente el nombre del *Dancing-Master from North-America, William Davis* (*The British Packet* N° 341, del 2 de marzo de 1833):

ADVERTISEMENTS
GENTLEMEN OF THE MAJORITY!

"As I must be your most obedient and very humble servant, WILLIAM DAVIS, a Dancig-Master from North-America, who is a resident of the Stage of Rhode-Island, now residing in Buenos Ayres, I beg leave to inform the generous public that it is my profession of teaching Dancing. I propose a school in the Calle de la Piedad, N° 29, and the conditions are these as following terms. Mondays, Tuesdays, Thursdays and Fridays, at half past 8 o'clock at night, until half past 10, for to teach all of the party any step o dance, after the fashions of France, likewise Spanish or English, for 4 dollars for 15 days. These 4 dollars are to paid on entrance, and at the expiration of the 15 days, can resign.

Gentlemen, I do assure you that my Music shall be good, and the best of teaching. You have the privilege of every 15 days a benefit, to invite any ladies to your wishes. I have no more to say, Gentlemen, but am Your obedient and humble servant,

William Davis

I furthermore state, that I will prove to the generous public, that I am capable of these arts, by dancing the Minuet de la Cour, and the Gavotte, likewise the Jacky Tar's hornpipe, for the first night, on the 4th March. You will pag 4 reals for a ticket, Buenos Ayres currency, either male or female. Tickets may be bought for the said price, at the Commercial Fonda, N° 11, calle de la 25th of May; of which I will perform those arts which I have stated, with a scholar of mine, one of my colour". (310)

Uno de mi color: el señor William Davis, de Rhode-Island, es pues negro y maestro de baile que se siente capacitado para enseñar todos los pasos y todas las nuevas modalidades de este arte. El baile de Bue-

nos Aires se verá atendido en este tiempo por los esposos *Catón*. Madame *Touissant*, que ha venido por una breve temporada, se radicará pronto en Montevideo (en abril de 1833; documento: 313). Pero otra pérdida para el arte musical de Buenos Aires es que la familia de *Mariano Rosquellas* se ha despedido con una última "función lírica" y abandonó Buenos Aires el 19 de abril de 1833 rumbo a Bolivia. Con la joven *Dominguita Montes de Oca*, los esposos *Catón* se estaban educando una nueva bailarina con buena escuela. El repertorio incluye ante todo muchos bailes españoles, junto a comedias y farsas coreografizadas. De esta manera se fue imponiendo en el Teatro de Buenos Aires el *ballet d'action*.

Muy pronto, el 27 de julio de 1833, el cronista de *The British Packet* (Nº 362) tiene ocasión para expresar una vez más su extrañeza frente a lo que viene llamándose *Pieza inglesa*:

"On 21st inst. was represented a play and a farce. Señor Catón also danced what is called the *pieza inglesa*. This dance is meant to imitate the English hornpipe; to which, however, it had scarcely any resemblance. We would like to see the real hornpipe on these boards, to the tune of the 'College hornpipe', or 'Jack's the lad'. Señor Caton danced this Spanish dance extremely well: he wore boots upon this occasion. A hornpipe in boots! — Such an exhibition at an English Theatre would have so enraged the gods, that incontinently the dancer would have been pelted from the stage". (335)

Ahora la *pieza inglesa*, que aún identifica el cronista con el *horn-pipe* no es solamente un *hodge-podge*, sino que inclusive fue bailado con botas y no con la zapatilla liviana de los *sailors* del *Solo inglés*. Algo sucedió pues con esta danza para bailarines solos, acrobática, que se practica en concursos de destreza. Se transformó y se aclimató: ¿no será acaso que el señor Catón se inspiró en una danza que se servía de botas de potro? A *hornpipe in boots* es el *hodge-podge* que presentaron tanto Cañete como Catón en el Coliseo Provisional de Buenos Aires. Apenas una semana más tarde es comentado en el mismo diario (Nº 363, del 3 de agosto de 833), que:

"In the farce, a mock Minuet was 'walked' by Felipe David and señora Campomanes. The audience then called upon Doña Matilde, in obedience to which she danced the *Montonera*, with Señor Viera, and in a very graceful manner; the accompanying music was lively and pretty". (339)

Ya se ha impuesto pues también el *Minué Federal* o *Montonero* que tendrá máxima difusión como baile de salón, en su combinación de Minué clásico con Cielito, y no fue bailado solamente en la Confederación,

sino también en la Banda Oriental y en el Imperio del Brasil. Doce años más tarde compondrá Juan Pedro Esnaola para el salón de Manuelita Rosas su más clásica pieza para piano en base de esta danza, que aúna lo ceremonioso con lo espontáneo, lo cortesano con lo popular. Pero, mientras tanto, están aconteciendo muchos inesperados cambios coreográficos en las danzas de salón en su tránsito hacia la práctica popular. El documento 356 de la colección "Juan Pedro Franze" del Instituto de Musicología es el que causó especial alegría y regocijo a Carlos Vega cuando lo había transcrita de *The British Packet & Argentine News* (Nº 381, del 7 de diciembre de 1833), pues, según las propias palabras del eminente estudioso y musicólogo, del cual fui entonces colaborador y además secretario del citado Instituto, este documento "confirmaba sus teorías del constante tránsito entre la música culta y la música popular", y como tal lo cita en su libro *El origen de las danzas folklóricas* (Edición Ricordi, Buenos Aires, pág. 32). Hoy transcribo el texto íntegro del documento original en inglés:

"Saturday, November 30 th, being the day of St. Andrew, a splendid Ball was given by Don Andrés Cabo, in honour of the late political changes. It took place in the house known by the name of the 'Saladero de D. Braulio Costa', situated at the Barraca-Bridge (or rather at what is now called 'The Bridge of the Restoration of the Laws'). Among the company was the Lady and family of General Juan Manuel de Rosas, the Lady President of the Beneficent Society (Doña Pascuala Belaustegui de Arana), the Lady of the General Rolón, &c., &c. Also Don Gervasio Rosas, General Pinto and Rolon, Colonels Hidalgo, Benevente, Ovalle, &c., &c.

The gallery, exterior of the house, was decorated with flags; and it being a *casa de altos*, they showed to great advantage. The arrivals of the Ladies was announced by salutes of cannon and fire-works. A military Band was stationed at the Restauration-Bridge to receive and accompany them to the house, playing the *Marcha Patriótica*. Immediately upon their arrival dancing commenced, which continued until sunrise on the following morning; when, after a breakfast of *carne con cuero*, the ladies returned to town under salutes of cannon, and many *vivas*.

The greatest order prevailed throughout; and whilst the gentry were dancing up stairs, the *paisanos* availed themselves of the same music, and danced under the corredor, and in the courtyard, with the extra accompaniment of the never failing guitar. It was, in fact, 'High life below Stairs' ". (356)

Entretanto nuestro maestro de danzas negro y norteamericano ha sufrido un percance que relata en un aviso de *The British Packet* Nº 417, del 16 de agosto de 1834:

"WILLIAM DAVIS, the dancing-master, having shipped on board the

British brig Rainbow, in the capacity of Steward, intending to leave England as soon as an opportunity offered for France, in order to collect some of the latest and most fashionable Dances: — Hereby informes the Public, that having shipped in the aforesaid vessel on the 17th December, and coming on shore on 28th December, was promiscuously picked up and sent to Bahia Blanca as a common soldier. On his arrival there and proving to the Capitan-General of the Left Division, that he was a Patriotic Officer, and had his full discharge, he was immediately liberated and returned to Buenos Aires; since which he has translated the French Quadrilles into Spanish, and has them for Sale at the Confectioner's Shop of Ballesteros, Calle 25 de Mayo, at the low price of *One Dollar* each.

These papers are quite sufficient with due application, and practice for Gentlemen and Ladies, to make themselves competent Dancers". (395)

Continuaba la polémica en torno de la *Pieza inglesa*. En *The British Packet* N° 420, del 6 de setiembre de 1834, una crónica referente al Circo pone de manifiesto que lo que aquí llaman con ese nombre nada tiene que ver con el *hornpipe* original:

"The farce of the 'Spoiled Child', closed the amusements of the evening, in which Mrs. Smith, as 'Little-Pickle', knelt very gracefully, and sung the two arias attached to the piece very passable; and danced an English hornpipe so well as might indeed shame the one which they dance at the Theatre here under the title of the *pieza inglesa*, but which is no more like the hornpipe 'than we to Hercules'." (398)

También Davis pone de manifiesto sus habilidades como para rescatar el hornpipe de los Marineros, en un aviso que publica *The British Packet* N° 421, el 13 de setiembre de 1834:

"WILLIAM DAVIS, dancing-master, begs leave to inform his Friends and the Public that he has taken a *Commodious Room* in Calle de la Piedad, N° 270; where his is going to commence Teaching on Saturday evening the 13 h instant, at 8 o'clock, when he will dance *Five Dances* for to give a sample of his abilities: the first to be the French Quadrille, set in the dress of a Turk with four beautiful young Ladies of his own colour, taught by him and three men. The next the Sailor's Hornpipe, 27 steps. French Gavot and Minuet de la Cour. Mrs. Cooper's Hornpipe, 25 steps, or otherwise, if requested, 31. Jack's the Lad with 25 steps. — *Tickets* may be had at the house of Mr. Ballesteros, calle del 25 de Mayo, at one Dollard each; where he will teach Dancing every day, mornings evenings, or from 10 o'clock until 2, for 15 dollars each dance; except Monday evenings and holidays I am not to be found. *William Davis*". (399)

De modo tal vez insensible pero eficaz van cambiando costumbres y actividades de bailes. Al referirse el 4 de julio de 1835, *The British*

Packet N° 463 a las funciones de las parroquias de San Miguel y San Nicolás, es referida la siguiente escena pintoresca:

“During this *función*, we wandered *par tout* in both parishes. On one of the evenings, we witnessed an African dance, in a small mansion in a bye-street of San Nicolas. Three black young ladies, attired in the highest style of fashion, with large combs and large sleeves, and three young gentlemen of the same complexion, were dancing minuets *á la mode d’Angola*, to the music of the tom-tom. The mansion was illuminated and had five red banners (pocket-handkerchiefs), waving from the window”. (457)

El baile es ocupación preferida en esta época. Así publican un aviso los esposos Caton en *The British Packet* N° 470 el 22 de agosto de 1835:

“LESSONS IN DANCING. Mr. & Mrs. Caton, have the honour to announce to the public that they continue to give Lessons in Dancing, both at their house and at private residences. Every description of Dancing taught, as Minuets, Minuet Montonero, Cielito, Gavota, Boleras, with a variety of new and elegant steps in the Quadrille, &c., &c. — Calle de Potosí N° 81”. (469)

Cielitos, Montoneros, Fandangos resuenan en fiestas al aire abierto, ya sea en el Retiro, en la Recoleta, en el Socorro, en “*funciones en honor de la instalación del General Rosas como Gobernador y Capitán General de la Provincia de Buenos Aires*”. Así comenta *The British Packet* N° 479, el 24 de octubre de 1835:

“In the cottages, the thinking of the guitar was incessant. Booths were erected in the Plaza of the Recoleta, in which the *paisanos* and their ladies danced the *cielito*. We attended one of these dances on Monday evening, having invited ourselves to it, in conformity to the etiquette of the place. The *Señoritas* were attired in the highest style of fashion, with large combs, large sleeves, &c.; two or three of these fair creatures smoked cigars whilst dancing...”. (483)

El 29 de octubre de 1835 anuncia el Teatro un beneficio de Ana Rodríguez de Campomanes en *La Gaceta Mercantil* N° 3726:

“...y la función será cerrada con un precioso fin de fiesta nuevo y particular, nominado — *El Casamiento del Gaucho Santafesino* — el cual finalizará con un *cielito* y media caña, cantado por la que suscribe... A. R. de Campomanes”. (491)

Existe una especie de *joie de vivre* muy intensa en esta época que en realidad se preparaba a ser conflictiva. El relato publicado en *The British Packet* N° 483 del 21 de noviembre de 1835, así lo sugiere:

"STEAMBOAT EXCURSION TO THE PUNTA OF SAN FERNANDO: On Sunday last, the steam-boat *Federación* made her promised trip to the Punta of San Fernando. She left the Inner-roads at half-past 9 in the morning, and returned at sun-set. She had 120 passengers, amongst whom were several ladies; the number of persons on boards, including the band, &c., was about 165. Dancing commenced when she was off the Recoleta, and continued until her arrival at the Punta; and was reassumed on her return. When at the Punta, about 40 *Gauchos* came on board with their Señoras, they danced *cielitos*, the *montonero*, &c. and were in the highest spirits...". (494)

Se suceden las danzas, de acuerdo a los usos y costumbres, ya sean las clásicas de salón —ante todo el minué, la gavota y la contradanza—, las españolas —boleras, cachuchas, seguidillas, fandangos—, las criollas —montoneras, cielitos—, y también retorna cada tanto el aparentemente desfigurado "solo inglés". Pero va conquistando un lugar paulatinamente preeminente el vals. Llevaría demasiado lejos transcribir cada una de estas presencias en el escenario del Teatro o en las fiestas populares y en las reuniones de más relevante rango social. Pero tal vez deba hacerse hincapié en dos apuntes acerca de la "Pieza inglesa":

24 de junio de 1837: "A gentleman danced the *Pieza inglesa* and received merited applause — he ought to have worn sailor's attire...". (668); y 22 de julio de 1837: "On 18th, for the benefit of Señor Antonio Castañera, the play of *Maria Estuarda*... After the play Señor Francisco Coya danced the *Solo Ingles*, in the same scientific manner as heretofore, and in the same insuitable dress...". (677)

Es evidente que no fueron solamente los bailarines criollos los que habían cambiado el atuendo —y tal vez la coreografía— al británico *hornpipe*, sino también los bailarines provenientes de España. Muchas veces más sube al escenario este *Solo Inglés* o *Pieza Inglesa* en el transcurso de la década 1830-1840. Pero asimismo son merecedores de comentarios las fiestas de negros:

(*The British Packet* N° 581; 7 de octubre de 1837): "In the afternoon, a curious spectacle were presented in the Plaza de la Victoria, in honor of the day. A great quantity of the dark sons and daughters of Adam, including the major part of the washerwoman of this Capital, assembled there in fantastic attire, and were arranged in national order, viz: 'Mandingos', 'Ashantees', 'Congos', 'Mozañbiques', &c., &c., with their national music of the Tom, Tom, &c., to which they danced and song". (687)

Otras fiestas elegantes, como el gran baile ofrecido en el Fuerte de Buenos Aires con motivo de la apertura de la Casa de Representantes

de la Provincia, el 1º de enero de 1838, consignando una fiesta de gala con banquete, que comenzó a las 10 y media de la noche y continuó hasta después del alba: allí se bailó ante todo cuadrillas, minués, contradanzas, y acerca de este acontecimiento social comenta *The British Packet* N° 595, del 13 de enero de 1838:

"...Those who are acquainted with Buenos Ayres, may form some idea of the fascinations of this spectacle, which was at one conspicuous for urbanity and the attendance of lovely females, attired with that elegance for which they are so remarkable. It was altogether a scene of enchantment...". (697)

Los nuevos *valses* de Johann Strauss llegan desde Europa en abril de 1838. El primero "*nuevo, recién llegado, su autor Joh. Strauss*" es tocado en el Teatro el 20 de abril de 1838 (753). Pero tal innovación no impide que en las fiestas del 25 de mayo de 1838 (*The British Packet* N° 615, del 2 de junio):

"...In the afternoon about 2000 of the black sons and daughters of Adam assembled in the Plaza de la Victoria, in division according to their nations, the ladies being nearly all attired in white. These divisions chanted their national airs accompanied by the tom-tom and other instrumental music of Africa, and about 600 couple danced in the plaza...". (758)

El 24 de mayo de 1838 se ha inaugurado el nuevo Teatro de la Victoria, de modo que desde ese momento contaba Buenos Aires con dos escenarios para sus aspiraciones artísticas. Arias y escenas de ópera, y algún monólogo, como el "Maestro de capilla" de Cimarosa, suben a los escenarios, con la presencia del incansable Vaccani, que retorna a Buenos Aires, en cada caso con alguna notable cantante italiana que contrató en el Brasil. A la Piacentini, sucedió la Bigatti, y surgen nuevos compositores como Donizetti, Bellini y otros similares en los repertorios frecuentados, sin desplazar a Rossini, invariable predilecto del público porteño. Aún se hallan en Buenos Aires, siempre actuando los bailarines Caton. Surgen aficionados porteños entre cantantes y bailarines que no trepidan en subir al escenario en algunas ocasiones. Frente a la siempre elogiada orquesta del Teatro Argentino (o Coliseo Provisional) se halla el meritorio director de orquesta y pianista argentino *Remigio Navarro*, ofreciendo en lo posible novedades orquestales provenientes de obras italianas y francesas y algunas partituras concertantes. Una brusca interrupción de estas actividades artísticas constituyó el fallecimiento de doña *Encarnación Ezcurra de Rosas*, ocurrido el 20 de octubre de 1838. Los teatros cerraron sus puertas los días 20, 21 y 22 de dicho mes, y se

efectuó un solemne funeral en la iglesia de San Francisco, con apropiada música sacra y grandes ceremonias recordatorias. Es en esta época que Juan Bautista Alberdi abandona Buenos Aires, con pasaporte legal, para radicarse en Montevideo, y en los primeros días del año 1839 emprende igual viaje en la corbeta estadounidense Fairfield, Doña *Mariquita Sánchez de Mendeville* con sus hijos Juan Thompson y Julio Mendeville.

Durante el año 1839 comienzan una serie —que luego se prolongará durante mucho tiempo— de fiestas y celebraciones en adhesión a J. M. de Rosas y como repudio al bloqueo que se había establecido contra Buenos Aires. Estas fiestas generalizadas y multitudinarias imponen los bailes en boga y se lee así acerca de las inclusiones de contradanzas, minués, valsos, cuadrillas, cielitos y montoneros. Cada parroquia hacía su propia celebración y fiesta de adhesión y así los repertorios transitaron de barrio en barrio, ante todo cuando se trata de aquellas "*Festividades celebrando el descubrimiento del complot en contra de la vida de Su Excelencia el Señor Gobernador*". En estas fiestas también actúan los cantantes y solistas de los teatros, las orquestas y bandas.

A principios de 1840, en el *Jardín del Retiro* (Calle de Esmeralda N^o 300) se realizan funciones de *Volatines*; están consignados los nombres de los que intervienen y las danzas que ejecutan (en *La Gaceta Mercantil* N^o 4957; 17 de enero de 1840): Catalina Manzanares, Gervasio Macías, Segundo Laguna, Carolina Sosa, y otros, que ofrecen "Solo inglés", cuadrillas, minuet federal, gato, minuet a lo provinciano. Y continúan estas funciones de volatin: el 23 de enero de 1840 se anuncia que (*La gaceta Mercantil* N^o 4962):

"Catalina Manzanares bailará por primera vez la cachucha".

... "Gervasio Macías bailará el malamba en carácter de paisano". Figuran además cuadrillas, gato y minuet Federal. (1139; 1140)

En todas mis anotaciones entresacadas de los diarios de la época aparece por vez primera la palabra de este baile unipersonal, acrobático, que tanto habrían de preferir nuestros músicos. Es, según estos apuntes, *Gervasio Macías*, quien lo ofrece por vez primera "*en carácter de paisano*", salvo que se cuenten como antecedentes las botas de Catón y el "hodge-podge" de Cañete y de otros casuales intérpretes. Pero es evidente, además, que Davis ha presentado todas las mudanzas imaginables para el tradicional "hornpipe". Creo que conviene continuar con estas enumeraciones de danzas de volatines en el Jardín del Retiro que, pronto, habrá de transformarse en el *Circo Olímpico* (los datos provienen ahora casi siempre de *La Gaceta Mercantil*):

- 1º de Febrero: Cuadrillas, Gato, Minuet Federal, Media Caña, Mariquita, Cachucha, Gabota. (1141)
- 9 de Febrero: Cuadrillas, Fandanguillo, Minuet Federal, Gato, Minuet Provinciano - y "Gervacio Macías ... bailará el llanto por primera vez". (1143)
- 13 de Febrero: Media-caña, Minuet Colombiano, Cuadrillas, Fandanguillo, Llanto, Tripilí, Valsa. (1144)

Entretanto, mientras se realizan fiestas populares para celebrar "*the re-election of General Rosas*", en la "Marine List" de estos primeros meses de 1840 son anunciados los nombres de muchas personalidades vinculadas con la vida musical y teatral de Buenos Aires, que se dirigen a Montevideo y, muchos otros, a Río de Janeiro. En el "Circo Olímpico en el Jardín del Retiro" continúan las "funciones de volatín":

- 14 de Abril: Cuadrillas, Balse, Minuet Federal, Minuet Colombiano, Minuet Provinciano, Media-Caña, Gabota, Fandanguillo. (1146)
- 23 de Abril: Cuadrillas, Solo-Inglés, Media-Caña, Gabota, Balse (por alto), Tripilí. (1147)

La música en los Teatros queda refrendada por la presencia de la soprano Bigatti y los cantantes Vaccani y Viera (*The British Packet* Nº 715; 2 de mayo de 1840):

"Vacani depicted the amorous rascally Justice with the accostumed humor. Time seems to make but little impression on this admirable artist, and he manages his fine mellow voice with the skill which only a good musician can put forth. Nor must Viera be forgotten; he gave the solo part with much effect. This gentleman has a pleasing voice, and is an unassuming performer, and in our opinion has never been justly appreciated. Señora Bigatti sung wis taste. The trio was greatly applauded ... The orchestra of this Theatre has some good performers, of violinists and otherwise...". (1001)

Se trata de una versión del trío de "La Gazza Ladra" de Rossini, ofrecida en el Teatro de la Victoria. Rossini está nuevamente de moda. A "La gazza ladra" siguen fragmentos de "La donna del lago" y "La Cenerentola". (1002) - (1151)

Entretanto en el "Circo Olímpico en el Jardín del Retiro" se anuncia para el 17 de mayo de 1840:

"Minuet federal, valce, gabota, 'La Campana, baile provinciano', cuadrillas, 'Chubarrop, baile inglés'...". (1152)

Bien puede verse que el minué se ha subdividido en diferentes gé-

neros coreográficos y que lo mismo ha sucedido con el baile inglés, que ya adquiere diferentes denominaciones, que tal vez correspondían a diferentes pasos o zapateos. Curiosa resulta la aclaración de *The British Packet* N° 718, del 23 de mayo de 1840, acerca de una función del Teatro Argentino:

"...was performed the drama of 'William Tell' and a farce. We did not attend but are told there was a capital house the pit and gallery being full, and good 'sprinkling' boxes. Also that the *alegre* part of the minuet one called 'Montonero', but now the 'Federal', was performed by the Orchestra, between the play and the farce, was encored by the gentlemen in the pit, who on both occasions accompanied and kept time with the music by chapping their hands". (1004)

Para el domingo, 31 de mayo de 1840, fueron anunciadas en la función de volatines del "Circo Olímpico" las danzas: "Campana, Cuadrillas, Gato, Media-Caña, Valsa y Chubarop". (1154).

El 25 de mayo de 1840 fue ofrecido en el Fuerte, según una extensa crónica de *The British Packet* N° 720, del 6 de junio de 1840, y con motivo de la fecha patria, pero también en adhesión al cumpleaños de la reina Victoria de Gran Bretaña y el acontecimiento de sus nupcias con el príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo-Gotha (y de paso era ese día también el del cumpleaños de Manuelita Rosas y Ezcurra):

"...a magnificent Ball and Supper were given by H. E. the Governor at the Government-House ... Immediately on the arrival of H. E. dancing commenced. The three spacious saloons appropriated to this purpose, were fitted up with the greatest taste and elegance ... Each ball-room was provided with a forte piano accompanied by an efficient orchestra conveniently located in an adjoining lobby... The grave minuet, the gay quadrille, the mazy contredanse, the whirling gallopade, and the sprightly Federal, alternately afforded occasion for the display of the sylphike figures and graceful motions of the lovely females who glitted before the eye of the enraptured beholder... Thus continued the joyous scene till the rays of the rising sun of the 26th burst upon the indefatigable votaries of the nimble footed goddess, who were at this moment heartly engaged in the gambels of the merry *cielito*...". (1007)

El anuncio de la compañía de volatines incluye, para el 21 de junio de 1840 en el Circo Olímpico en el Jardín del Retiro las siguientes danzas:

"Minuet colombiano, Balse, Media-Caña, 'Manuela Donado bailará un hermoso baile Shove her up', fandanguillo, minuet federal" (1155). Y una semana más tarde: "Tripili, Vals, Minuet provinciano, Cuadrillas, Colombiano, Mariquita" (1156); luego, el 5 de julio: "Campana, Fandanguillo,

Mariquita, Gabota con baile por alto, Cuadrillas" (1157); y el 26 de julio: "Cachucha, Cuadrillas, Gato, Vals, Gabota, Minuet Federal, Solo Inglés, Media-Caña, Baile por alto". (1159)

Mientras se anuncia para el 5 de setiembre de 1840 en el Teatro Argentino que, concluido el gran drama de espectáculo, la actriz Alvara García, acompañada por el joven Federico Espinosa, bailará "Las bole-ras del contrabandista", el Circo Olímpico especifica que un día más tarde los volatines bailarían las siguientes danzas: "Cuadrillas, Balsa, Mi-nuet provinciano, Gabota, Mambrú, Minuet Federal" (1162/1163).

Las festividades celebrando "el aniversario del 5 de octubre de 1820, cuando el General Rosas restauró el gobierno legal", que se realizaron en esa misma fecha de 1840, causa un comentario de *The British Packet* N° 739 (aparecido el 17 de octubre de 1840) y que tuvieron lugar en Santos Lugares:

"...At the midday, General Agustín Pinedo and the staff of the army, 250 in number, in full uniform, with 6 bands of music (including four trumpet bands), proceeded to the tend of H. E. the Governor, for the purpose of offering their congratulations... In the afternoon of the three days a "Circus Company" exhibited in the encampment, and at night there were balls, in which officers and soldiers joined, and in which the *cielito* and other National dances were danced with great spirit, and dancing kept up till day-light on each successive morning...". (1022)

En setiembre el repertorio de danzas de los artistas del "Bolatin" había incluido en el Circo Olímpico las siguientes danzas:

"Cachucha, Chavedoch, Mariquita, Gran baile por alto en el que se hará unas actitudes, Solo Inglés, Llanto, Minuet Federal" según consta en *La Gaceta Mercantil* N° 5140 (1165).

Una oportuna aclaración se produce acerca de una función del Tea-tro Argentino en beneficio del maquinista del establecimiento, en *The British Packet* N° 748, del 9 de diciembre de 1840:

"After the drama, a young gentleman danced the *solo inglés*, in a res-pectable manner. He was attired in the preposterous costume of dress coat, &c., instead of a sailor's jacket and trousers...". (1026)

Tal vez ahora se han reubicado nuevamente las prácticas del "Solo Inglés", el "Campana" y el "Mal-amba", ya que, según puede verse, los géneros de danza se enriquecieron con nuevos nombres, y, evidentemen-te, con nuevas coreografías. Con casi cada nueva función de los "Bola-

tines" aparecen nuevas danzas. El 7 de febrero el repertorio anunciado incluye:

"Cachucha, Gato, Cuadrillas, Aires, Solo Inglés, Fandanguillo, Minuet Colombiano y Alemanda". (1170)

El día 6 de junio en la "Gran función de Volatín", siempre en el mismo "Circo Olímpico", son anunciadas aún otras danzas de entretenimiento y mascaradas:

"Minuet colombiano, Guillermina Fernández bailará por alto, Minuet provinciano, Gaita gallega, Valse, Gato, Gavota. Dará fin la función con un baile por toda la compañía en caracteres de negros maqufes". (1180)

Y no faltan las danzas de equilibristas: "Guillermina Fernández y Segundo Laguna bailarán un minuet federal en dos maromas, concluyendo con una lucida Alemanda", además de la Cachucha, Cuadrillas, Mariquita, Valse, Llanto y Gabota, el 20 de junio de 1841. (1181)

En medio de esta gran cantidad de permanentes entretenimientos de bailes y exhibiciones de danzas —tanto más por cuanto ya se impuso la moda de los *Bayles Patrióticos-Federales* que se repetirán durante los próximos años sin interrupción—, reaparece nuestro *William Davis, dancing Master*, con un aviso en *The British Packet* N° 779, del 24 de julio de 1841:

"WILLIAM DAVIS, Dancing Master. — Begs leave to announce to his friends and the public, that he has happily returned to Buenos Ayres, after travelling through England, France and Boston, in all of which places he has not met more with more attractive dances than those which have been presented here, viz: 'the white cockade', 'Minuet de la cour', 'Star quadrilles', &c., &c. He ist now ready to commence his professional duties anew in this country, and will introduce a new country dance called 'The Stranger'. William Davis can always be found at his residence, N° 8, calle del 25 de Mayo, and can assure this generous and forgiving public, that the has entirely left off all his bad habits". (1038)

No queda aclarado, por cierto, cuáles eran los malos hábitos de los que se pudo inculpar William Davies. Lo cierto es que está de regreso y comienza ahora con varios avisos a atraer un alumnado no solamente anglo-parlante, sino también publica otros tales en castellano en *La Gaceta Mercantil* N° 5409, del 1° de setiembre de 1841:

"CAMBIO DE DOMICILIO. — GUILLERMO DAVIS, maestro de bailes, tiene el honor de anunciar á sus discípulos y al público en general, que

ha trasladado su escuela de la calle de Cangallo núm. 173 á la del 25 de Mayo núm. 11, Fonda del Comercio, donde seguirá dando lecciones á los Señores con quienes se ha comprometido. Seguirá igualmente dando lecciones en las casas particulares así como en las escuelas.

Para hoy á la noche 1º de septiembre, á las 7, convida á sus discípulos á la calle de Cangallo núm. 173, para verle bailar la pieza inglesa de caballero y la de marinero; minuet de la corte y la visita; cuadriles y la galopada, acompañado de una banda de música. — Los Señores discípulos pueden llevar las personas que gusten, pagando éstas 2 pesos cada una". (1184)

Pero ya el 21 de setiembre de 1841 insertó otro aviso en *La Gaceta Mercantil* Nº 5425:

"AVISO. — La academia de Guillermo Davis, ha vuelto otra vez á la calle de Cangallo núm. 173, donde sigue sus lecciones los Martes, Miércoles, Viernes y Sábado; se empieza á las 7 de la noche; y los días de fiesta á las 10 de la mañana. Las Sras. que gusten ir los Sábados á ver bailar ó á bailar, entrarán gratis, y los hombres pagarán 2 pesos". (1186)

Cada vez se vuelve más compleja la programación del Circo Olímpico en el Jardín del Retiro. Así leemos en ese mismo mes de setiembre de 1841, que en la "*Gran Función de Volatin*'

"Mr. Brown bailará el reel con zancos acompañado de dos payasos, concluyendo con bailar un balse" y que "Segundo Laguna se presentará en la maroma en caracter de muger y bailará un gato, concluyendo con bailar un fricase en el suelo, acompañado del payaso", pero además figuran las danzas: minuet federal, valse, chabrop, Tripoli, cuadrillas, gaita-gallaga, Media-caña y Llanto. (1187)

Con la "danzomanía" de Buenos Aires, William Davis multiplicaba sus anuncios. En *The British Packet* del 2 de octubre se dirige especialmente a la gente de color que vive en Buenos Aires:

"ADVERTISSEMENTS. Attention is requested to the following notice of a meeting to be held at Mr. Davis' Dance Hall, Nº 173 Calle de Cangallo, this evening the 2nd. inst., at 8 o'clock, that time being fixed by particulare desire. — All gentlemen of Collor of foring Nation that Speaks the English Toung and Respects their flag and fellow Citesons is requested by a Magority to Atend at Mr. Davis' Dance Hall, this evening the 2nd. inst., at 8 o'clock, to deside About a Ball that aught to be Giving to drink a toast to our Noble Consiles who Defends Their flag and fellow Citysons in Foring Parts also to Perform a Cocitey to Protect ale foring Widow of the respected Nations. — Gentlemen as wee are free men wee are in hopse that wee Can spare that day apointed for sich a solem determination. — Gentlemen their his no chosen cheirman untill we all meet to Gether.

— The following names were omitted last week, by mistake, Thams C. Haal, Jun. Abram Jackson, Joseph Green, James Williams, Jacob Parquer". (1041)

Extraño documento, repleto de muchísimas faltas de ortografía (o tipografía), como si hubiese sido escrito en "slang", con un propósito de aglutinar en una sociedad de protección mutua a la población de raza negra y de habla inglesa, entorno a la Academia de danzas de William Davis, que dejó de ofender a los demás con anteriores malos hábitos! No menos llamativo es el poema que imprimió *The British Packet* ese mismo día:

"To the Editor of the British Packet.

ATTENTION!

All color'd men be wide awake
And of what follows notice take.
For Davis at his Dancing Hall,
At 8 this evening gives you a call.
All you what would hop, skip and prance,
Must all attend at Davis' Dance,
What will take place at his Dance Hall
Under the title of "Grand Ball."
All shades of colors there will be,
A sight well worth the pains to see,
For Gentlemen of color, all,
What speaks the English Tongue at all:
Respects their flag and citizen,
And prise themselves to be free men —
We hopes that they will spare the day
To hear what we have got to say.
The meeting what is to take place,
Bears its importance on its face;
That is a splendid Ball to give,
And drink — "Our Consuls long may live" —
We have also the good intention,
The widows of the foreign nation,
To take under our special care
And with them our own fortunes share.
To their *fair sex*, 'tis known to you,
Our tenderness is justly due;
And for to gain their lovely smile,
To exert ourselves is worth the wile.
I love to gaze on the dear creatures,
And mark their fine expressive features —
To see their bossoms heave a sigh
While Love beams from their dark black eye.
How fond I am to see them glad —

It breaks my heart to see them sad —
 To please them what would I not give?
 Without them, I don't care to live.
 'Tis proper that ere I conclude,
 It be by all well understood,
 That 'till we all assemble there
 No one's appointed to the Chair.
 I remain, Mr. Editor, Your obedient
 Servant, Tom Crow.

Buenos Ayres, October 2, 1841". (1042)

Una semana más tarde se publica en *The British Packet* N^o 790 otro poema de Tom Crow que se refiere a este baile solemne de la colectividad negra de habla inglesa; considero que es todo un documento acerca del modo de realización de este tipo de fiestas, inclusive con algunas referencias a la música y a la coreografía:

"Skins may differ, but affection
 Dwells in whites and blacks the same!

Sweet war the chord that struck the lyre,
 At Davis's express desire;
 When color'd men that speak our tongue
 Repair 'd unto the dance and song —
 Where beauteous dames of dusky hue,
 Resplendent glissen'd in our view,
 In all the glow of life and love
 Like to the radiant orbs above,
 Or diamonds as they glittering shine
 Within the subterranean mine.
 Now the mazy dances goes round,
 To the flute's melodious sound;
 Vibrating to th'enraptur'd sense
 In harmonious eloquence;
 Now receding, now advancing,
 Beauty now the soul entrancing,
 Scenes of Love. O fond delight,
 It warms my bosom, cheers my sight,
 Glows with the dance, till bliss replete
 Fills me with rapture pure and sweet.
 Davis, sound the flute again,
 Fill us with de heavenly strain:
 Teach our mortal hearts to glow,
 And with the cup of bliss o'erflow,
 But here I sign my name,

Tom Crow.

Herley's Coffee House.

Buenos Ayres, octubre 4, 1841." (1043)

Pintoresca Buenos Aires, en la que los negros residentes, de habla inglesa, se reúnen para crear una sociedad de mutua protección, sin duda animados por el movimiento abolicionista, ya que Buenos Aires, que había decretado la libertad de vientres y la de todos los negros esclavos que entraban en la Confederación (aunque no se había abolido legalmente el estado servil de los negros esclavos nacidos antes de 1813), era un sitio paradisiaco para todo negro, esclavo o liberto, tanto más por cuanto ni el Brasil ni los Estados Unidos habían suprimido a esa fecha la esclavitud como institución plenamente legal, con compra y venta de seres humanos.

En el Circo Olímpico aparecerán en este lapso, además de los bailes ya citados, la *Media caña con gato*, el *undú* (¿lundú?), *El Triunfo*, baile provinciano, pero anunciará para Navidad de 1841:

“Mañana Domingo se exhibirá una función compuesta de diversas y difíciles pruebas, la que terminará con la muy graciosa y divertida escena de un baile por la compañía en carácter de africanos, imitando en todo sus costumbres”. (1196)

A este espectáculo de negros, se agregó en abril de 1842 otro baile pantomímico “*en carácter de indios*”. (1201)

En medio de estos repertorios de danzas de muy diversificada procedencia, aparecen en Buenos Aires en 1842 organilleros italianos. Así leemos en *The British Packet* N° 818, del 23 de abril de 1842:

“It is rare occurrence for Italian venders of images and organ grinders to visit this country. There are however at the present moment several of them who daily traverse the streets of Buenos Ayres. ... We trust they are successfull in their calling. A tone on the organ costs a dollar — this we found out a few days since, in consuequence of a dispute between the organist and a scampo of a mulatto boy, who had bargained for a tune and refused payment after it was played, unless change could be given him for a 500 dollar note.” (1050)

Por otra parte el traje de Gaucho se afinca aún más en los espectáculos de los volatineros. Así es anunciado para el 8 de mayo:

“... , Balse por alto, Gabota, Pieza Inglesa, Justiniano Santillán subirá á la maroma en carácter de paisano y bailará unas cuadrillas dando sentadas con espuelas por primera vez, Mambrú, Fandanguillo”. (1203)

En *La Gaceta Mercantil* N° 5636, del 25 de junio de 1842, fueron consignadas las *Sociedades Africanas de Buenos Aires*, al donar la suma de \$ 4.075 para gastos de la guerra contra la Banda Oriental. Las Sociedades que figuran, con sus respectivos presidentes, son:

"Anzá, Congo, Camundá, Ganguelá, Mujumbí, Quizamá, Angola, Brazileiro, Quipará, Mina Nagé, Sabalú, Mozambique, Banguela, Argentino, Luumbí, Basundi, Venbuero, Lucango, Muchague, Mucherengue, Umbalá, Umbonia, Longo, Marabia, Casanche, Huombé, Lubonó, Mayembé; Bornó, Moros, Main, Caravallid, Santé, Muñandú, Eñambaní, Mondongo y Machinga". (1207)

En 1843 ya se había popularizado el *Acordeón* en Buenos Aires. En los remates judiciales aparecen en marzo de 1843 en un mismo aviso dos veces sendos instrumentos de este nombre, relativamente nuevo por su uso, ya que el primero de este tipo había sido construido en Viena por Demian en 1829. Parece evidente que este instrumento es el antecesor en el posterior uso muy difundido del Bandoneón, que llega recién después de 1846. Parece especialmente significativo el remate del 7 de marzo de 1843:

"Entre los ibenes del prófugo salvaje unitario Leandro Delgado remata por Disposición Superior el rematador J. J. Arriola: una guitarra y un acordeón". (1234)

Causa extrañeza que el Solo Inglés siga subiendo a los escenarios y que inclusive sirva para que la actriz Guillermina P. de Molina lo baile en diciembre de 1843 disfrazada de hombre (*La Gaceta Mercantil* Nº 6049):

"...A continuación se presentará la Beneficiada por segunda vez en trage y carácter de hombre á bailar el SOLO INGLES, que tanto agradó en su primera exhibición..." (1431),

y sobre la misma fecha en el Teatro Argentino en una función a beneficio del maquinista Juan M. Pizarro,

"Por fin de fiesta se presentará un joven español recientemente llegado de Europa, á bailar el Solo Inglés, por un obsequio particular al beneficiado". (1433)

Esta es en líneas generales la situación de las danzas usuales en Buenos Aires durante la década de 1840, durante el bloqueo y la contienda con la Banda Oriental y todos los demás eventos complejos que empañan nuestra historia política en esos años. Serán sin duda de utilidad hacer un estudio profundo del cambio del gusto que se produjo, también en los repertorios musicales, con el estreno local de *La Creación* de Haydn en 1845 y la reaparición de la ópera, con nuevos repertorios actualizados en 1848. Entretanto, no obstante surgió un nuevo tipo de baile, que no tardará en entrar en la esfera de la práctica popular. De esta manera tiene importancia histórica la noticia aparecida en *The British Packet* Nº 975 del 26 de abril de 1845:

"VICTORIA THEATRE — The dance of the Polka has found its way to Buenos Ayres, and was introduced at this theatre on the 15th. inst., and if we did not greatly admire this so much cried up dance, or the music which accompanied it, the talent of the dancers, M. Rousseaux and the Señorita Irene Ramirez, made up for any disappointment in those respects. The latter does not appear to be more than fourteen years of age, and has a sylph-like figure formed in the very mould for dancing, and, indeed, she danced in so graceful and charming a manner as to excite universal admiration". (56)

Mientras ganaba fama con su Academia del Comercio Republicano Federal de Buenos Aires el maestro Rousseaux, en mayo de 1848, (10), es evidente que declinaba la de Guillermo Davis. En *La Gaceta Mercantil* N° 7342 del 27 de abril de 1848 apareció el siguiente aviso:

"Guillermo Debis, profesor de baile, (natural de los Estados Unidos) ha vuelta á esta ciudad á seguir su antigua profesión, habiéndose establecido en la calle del Temple núm. 188, en donde dará lecciones de baile todas las noches á las ocho solamente los días festivos se darán las lecciones á las diez de la mañana. El Sr. Davis tiene el gusto y honor de introducir el minuet licor para descansar, el minuet trio con castañetas y paso por alto, cierto de que nadie podrá bailararlo sin que lo haya enseñado este, conclusión con unos pasos de Gavota, siendo gustosos los bailarines. — Casas particulares, lecciones diarias, esceptuando los días de fiesta, y por el tiempo que no le permita, por visita cinco pesos, por mes según lo convenido". (9)

Insistió en este propósito con otro aviso en *The British Packet* N° 1132 del 6 de mayo de 1848:

"DANCING! DANCING! — W. DAVIS respectfully informs the public and his friends that he has returned to this city, and proposes commencing his former establishment for the purpose of teaching dancing at his residence No. 188 Plaza del Temple, where he will be happy to serve all who may honour him with their attendance. — N. B. Hours during the week 8 o'clock p.m. and on feast days 10 a.m.". (1427)

Se ve que no le fue muy bien a William Davis con su regreso a Buenos Aires y la organización de su escuela de baile en la calle del Temple (hoy Viamonte). Tiene un regusto trágico su aviso del 31 de mayo de 1848 en *La Gaceta Mercantil* N° 7370:

"Aviso interesante á los maestros de Escuela; Que D. Guillermo Davies, profesor de baile, renuncia á su Academia de baile en calle del Temple número 188, por la inconveniencia de ser tan retirada de sus discípulos y ahora en adelante se hallará en el café de la Federación, núm. 17, Plaza 25 de Mayo. — Sres. Maestros y Maestras: el Señor Davies se halla

capaz de dar cumplimiento y alladarse á enseñar los ramos de educación, como antes ha hecho en el honorable colegio de D. Rafael Mambical y Doña Carmen Rana, Madame Curule y las Señoritas de Humez, el letrado Sr. de Bradisle y de D. Cecilio Rivas. — El Sr. David ha compuesto un lindo minuet, bajo el título del Licor, que se concluye con cuatro compases de gabota, para descansar; el Minuet liso la Categoría, que tiene su castañetas como el minuet Federal. Guillermo Davis". (13)

Similares avisos de la Academia de baile de Rousseaux y del maestro de danzas G. Davis vuelven a aparecer en *La Gaceta Mercantil* Nº 7384 del 17 de junio de 1848. En diciembre de 1848, J. A. Rousseaux puede vanagloriarse de haber enseñado el arte de la danza a varios niños que presenta en público, entre ellos a los hermanos Cristina y Juan-cito Casacuberta. Es evidente que los gustos han cambiado en 1848 y que la paz después del bloqueo anglo-francés renovó muchos aspectos de la vida cultural de Buenos Aires. Este cambio del gusto imperante, forzosamente, habrá de intensificarse aún más después de la batalla de Caseros y el final de la era rosista.

De todos modos, queda planteado un panorama de confluyentes inquietudes y actividades que comienzan en 1829 y se prolongan durante veinte años. Considero que sería oportuno estudiar en ese lapso la evolución de los bailes acrobáticos para bailarines solistas que se presentan de manera paralela: *Solo inglés*, *Campana* y *Malambo*. Las referencias al "horn-pipe" del cronista inglés pueden quedar avaladas por los diferentes tipos que eran usuales en esa danza, desde el *jig* y la *country-dance*, con diferentes metros y con frecuentes acentos sincópicos en su primaria manifestación popular. Por otra parte no puede desoírse la sabia voz de Carlos Vega, quien aduce muchos antecedentes españoles para la danza solística masculina y asimismo debe ser tomada en cuenta la vastísima gama de los bailes similares de influencia afro-portuguesa o afro-luso-brasileña, la de las comunidades negras en toda la extensión de los virreynatos españoles, tal vez a partir de los *Guineos* de Gaspar Fernández y los villancicos típicos de Juan de Araujo. Pero sería sin duda una tarea interesante descubrir estos orígenes y a su vez hermanarlos con las tradiciones musicales del Caribe, tanto el español, como el francés o anglo-parlante. ¿Pudo haber existido ya antes de Gottschalk un vínculo entre la cultura rioplatense de antecedentes afro-americanos con la caribeña? ¿Por qué no! Tanto más, por cuanto parece que Davis viajó muchas veces y que inclusive transitó los mares, por lo menos en algún viaje (¿y por qué no varios?) como *stewart*, es decir como servidor de pasajeros en buques de ultramar. ¿Qué relación puede haber entre los *minstrels* estadounidenses y sus compañías teatrales y lo

que ya están haciendo los volatineros de Buenos Aires, antes de que llegara una compañía norteamericana a estas playas y al Brasil?

Bien se nota que la población de raza negra era aún muy numerosa en Buenos Aires hasta después de Caseros y que por otra parte siempre han existido nexos evidentes con los artistas mulatos del Brasil, que ya figuraron en los teatros de Buenos Aires durante el siglo XVIII. Los estudios de las *morenadas* afro-rioplatenses y su largo arraigo y su temprana liberación y su pronta aculturación son factores que pueden determinar respuestas a todos estos interrogantes.

Del *fan-dango* suburbano del siglo XVIII al *tango* existe un paso similar al que se produce en el Brasil desde la *capoeira*, el *lundú* y el *batuque*. Las gamas son infinitas y variadísimas. Los historiadores no retrotraen la evolución de las modalidades del *jazz* más allá de la segunda mitad del siglo XIX, por lo menos en líneas generales. Es evidente que la música negra gozaba de mayor libertad en los territorios ibéricos y católicos de América que en los angloparlantes, puritanos y de estricta separación racial. El arte negro de Ibero-América es desde ya anterior al de lo que hoy conforma los Estados Unidos. Pero bien puede haber sido paralela la evolución de determinadas danzas de acrobacia, un tanto exhibitorias, de los negros del Caribe norteamericano con las distintas, pero en esencia nacidas en la misma raíz, de los países de habla española y portuguesa. Es allí, donde tal vez habría también un lugar para nuestro sorprendente *William Davis*, que viene y se va, que enseña e inventa danzas, y que se ve sobrepujado de repente por una serie de bailarines criollos entre los volatines del Circo en los Jardines del Retiro. De todos modos el *jig* y el *hornpipe* pudieron ser en estas evoluciones elementos confluyentes en la mutación de géneros anteriores o de atisbos de fluctuantes prácticas que se van paulatinamente condensando en actitudes más definidas. Lo que en todo este contexto más me asombra es la alternancia de las presencias y ausencias de Davis, de sus traslados y viajes, de sus aventuras y también de los peligros que para este norteamericano de tez oscura (¿liberto?, ¿esclavo fugitivo?, ¿nacido libre?) se producen en estos amplios periplos.

Este escrito no quiere ser sino una evocación de documentos que he reunido entre 1953 y 1955 para el Instituto de Musicología, cuando Carlos Vega me honró en escogermé como secretario suyo, encargándome las investigaciones de las que hoy publico una serie de hallazgos, que deben ser aún interpretados con mayor precisión y lucidez.

Prof. JUAN PEDRO FRANZE

BIBLIOGRAFIA

- CASTAGNINO, Raúl H. — *Contribución documental a la historia del Teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*. Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1944.
- DEAN-SMITH, Margaret. — Hornpipe. En *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, tomo VI, columnas 756 a 764, Kassel, Bärenreiter, 1957.
- FURLONG, Guillermo. — *Músicos argentinos durante la dominación hispánica*. Buenos Aires, Huarpes, 1945.
- GESUALDO, Vicente. — *Historia de la música argentina*. Tomo I. Buenos Aires, Beta, 1961.
- LANUZA, José Luis. — *Morenada*. Buenos Aires, Emecé, 1946.
- STEVENSON, Robert. — The afro-american musical legacy to 1800. En *The Musical Quarterly*, vol. LIV/4. New York, octubre 1968.
- — —. America's first Black Music Historian. En *Journal of the American Musicological Society*, Vol. XXVI/3. 1973.
- TRENTI ROCAMORA, J. Luis. — *La cultura de Buenos Aires hasta 1810*. Buenos Aires, Univ. de Buenos Aires, Serie Divulgación de nuestra historia, Cuaderno N° 2, 1948.
- VEGA, Carlos. — *Las danzas populares argentinas*. Buenos Aires, Ministerio de Educación, Dirección General de Cultura, Instituto de Musicología, 1952.
- — —. *El origen de las danzas folklóricas*. Buenos Aires, Ricordi, 1956.
- Y mis propios trabajos:
- FRANZE, Juan Pedro. — El estreno de "La Creación" de Haydn en Buenos Aires, en 1845. En *Polifonía*, Nos. 79/81. Buenos Aires, marzo-mayo 1954.
- — —. Actividades de Conciertos en el viejo Buenos Aires. I. En *Polifonía*, N° 86/87. Buenos Aires, octubre-noviembre 1954.
- — —. Actividades de Conciertos en el viejo Buenos Aires. II. En *Polifonía*, N° 88. Buenos Aires, diciembre 1954.
- — —. Beethoven en el antiguo Buenos Aires. En *Ars*, N° 70. Buenos Aires, diciembre 1955.
- — —. "Don Giovanni" en el Buenos Aires antiguo. En *Polifonía*, Nos. 97/98. Buenos Aires, noviembre-diciembre 1955.
- — —. Mozartpflege in Argentinien. En *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg, junio 1956.
- — —. El ballet en el antiguo Buenos Aires. En *Ballet*, III/1-2. Lima, Perú.
- — —. La música en el interior. En *Buenos Aires Musical*, N° 182. Buenos Aires, 1° octubre 1956.
- — —. Argentinische Kunstmusik (eine kurze Zusammenfassung). En *Embajada Argentina en Bonn*, sección cultural, cuaderno N° 3. Bonn, Alemania, febrero 1960.

- — —. Síntesis histórica de la música argentina culta. En *Boletín de Educación*, Vol. V/3. Santa Fe, Ministerio de Educación y Cultura de la Pcia. de Santa Fe, setiembre-diciembre 1960.
- — —. Zur Lage der Musikerziehung in Argentinien. En *Musikerziehung* XVIII/1. Viena, Austria, setiembre 1964.
- — —. La práctica musical en las antiguas iglesias de Buenos Aires. En *Revista-programa* de LRA Radio Nacional. Buenos Aires, mayo 1967.
- — —. Die Erstaufführung des Don Giovanni, 1827, in Buenos Aires. En *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg, Austria, febrero 1969.
- — —. José Antonio Picasarri, con motivo del bicentenario de su nacimiento. En *Buenos Aires Musical*, Nº 407. Buenos Aires, 1º marzo 1970.
- — —. Beethoven im alten Buenos Aires. En *Freie Presse*. Buenos Aires, 30 julio 1970.
- — —. Deutsche Musik und deutsches Theater vor 1850 in Buenos Aires. En *Freie Presse*. Buenos Aires, 1º diciembre 1970.
- — —. Salzburg und der Ritter von Neukomm. En *Freie Presse*, Buenos Aires, 12 junio 1974.

entre otros temas similares, y asimismo las fichas de investigación y recopilación de datos históricos que han sido empleadas en este trabajo y que figuran con su número de archivo al pie de cada documento transcrito y/o citado, cuyos originales se hallan depositados en el Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".