

CHIQUINHA GONZAGA Y EL NACIMIENTO DE LA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Cristina Magaldi, profesora de Historia de la Música en la Towson University (Universidad Estatal de Maryland, EE.UU.), en su artículo titulado *Chiquinha Gonzaga y la música popular en el Rio de Janeiro de fines del siglo XIX* nos cuenta sobre la vida cultural musical de la capital brasileira de entonces:

Hacia fines del siglo XIX, la sección de espectáculos teatrales de los periódicos de Rio de Janeiro ofrecía a los cariocas una gran cantidad de opciones. En abril de 1888, por ejemplo, los habitantes de la capital podían elegir entre la première de la zarzuela La Gran Vía, de Chueca y Valverde, en el teatro Lucinda; la parodia en versión teatro de revistas titulada O Boulevard da Imprensa, de Oscar Pederneiras, en el teatro Recreio Dramático; la traducción de la comedia Tricoche e Cacolet, de Meihac y Halevy, en el teatro Santana; la revista Notas Recolhidas, de A. Cardoso de Menezes, en el teatro Sant'anna, o un concierto de orquesta organizado por Arthur Napoleão, en el Casino Fluminense. (Magaldi, 2011: 48).

En julio del mismo año, los cariocas que apreciaban la música erudita podían oír a Mendelssohn, Haydn, Mozart y Beethoven en un concierto dirigido por Cavalier Darbilly, en el teatro São Pedro de Alcântara. En agosto, se abría la temporada de ópera en el teatro D. Pedro II presentando varias óperas de Verdi y de otros maestros del *bel canto* traídas por una compañía italiana, lo que traducía el carácter cosmopolita de la ciudad.

Atracciones musicales de géneros y estilos de diversas partes del mundo llegaban en gran número, especialmente lo que estaba de moda en París. Es importante resaltar que la línea divisoria entre música “erudita”, música tradicional y música popular aún no estaban bien definida:

(...) la música “no erudita” era la que circulaba en gran cantidad y en publicaciones baratas, arregladas y simplificadas para abarcar un mayor número de consumidores. Pero

esta distinción no se aplicaba claramente al género o estilo musical: un tango, un vals o una canción operística en italiano agradaban igualmente al público carioca.

Los compositores brasileiros de este periodo que hoy son caracterizados como “populares” surgieron de esa tradición urbana y eminentemente cosmopolita; sus obras reflejan los gustos de una clase media emergente que buscaba un término medio entre la tradición europea operística y de conciertos, y la música de las calles de la capital, particularmente la que proviene de la tradición afrobrasileira. (Magaldi, 2011:48).

La polka, el tango y la habanera llegaban a Rio desde Paris en espectáculos teatrales e inmediatamente tenían mucho éxito, lo que reflejaba el gusto de la burguesía carioca por aceptar todo lo que venía de Europa. Del teatro esas danzas pasaban a los salones de las familias pudientes a través del piano, instrumento tocado por casi todas las señoras y señoritas de las clases media y alta, adquiriendo el estatus de “buena música”.

En la capital brasileira la música y danza que llegaban de Europa se integraban con estilizaciones de la música negra, adaptaciones melódicas inspiradas en las ruedas de batuques y cantos de capoeira escuchados en cada barrio de la ciudad:

En realidad, la inclusión de danzas de origen afrobrasileros en los teatros cariocas reflejaba el momento político del país, la cercana abolición de la esclavitud, y un interés particular de los artistas e intelectuales, que comenzaban a ver a la cultura afrobrasileira con una curiosidad casi científica. Al aparecer en los escenarios cariocas y hacer furor en la población, las danzas “agitadas” –como los fandangos, fados, batuques y jongos– eran presentadas la mayoría de la veces como intermezzos o al final de las piezas teatrales como elemento cómico. De esta manera, contrastando con las arias de ópera y canciones líricas de cuño europeo, el elemento negro era caracterizado como exótico y desviador de la cultura europea “civilizadora”. (Magaldi, 2011:48).

Ese interés de los intelectuales y artistas por los temas de orígenes africanos dio origen a un nuevo grupo de compositores que actuaban en los medios musicales cariocas y cuyo nombre

más eminente fue, sin duda alguna, Francisca Edwiges Neves Gonzaga, más conocida como *Chiquinha Gonzaga*, pianista, compositora y primera mujer directora de orquesta del Brasil, una de las personalidades más importantes de la música brasileña de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Nacida el 17 de octubre de 1847, hija del entonces 1º teniente (más tarde mariscal) José Basileu Gonzaga (pariente cercano del Duque de Caxias, uno de los militares más próximos al emperador Pedro II), y de Rosa Maria Neves de Lima, una mulata de origen muy humilde, cuyo matrimonio solamente fue oficializado después de 3 años del nacimiento de Chiquinha por la fuerte oposición de la familia paterna que siempre tuvo pretensiones aristocráticas. Ahijada del Duque de Caxias, la niña tuvo una educación primorosa como alumna del canónigo Trindade, uno de los profesores más prestigiosos del Imperio, y aprendió música y piano con el maestro Lobo, uno de los fenómenos de la música carioca. A pesar de la constante convivencia con la rígida familia paterna, Chiquinha desde pequeña frecuentaba (tal vez bajo la influencia de la herencia negra materna) las ruedas de *lundu*, *ombligada* y otros ritmos (tocados en las rondas de esclavos) provenientes de África, con los cuales se sentía fuertemente identificada.

Chiquinha fue también alumna del eminente profesor de música portugués Arthur Napoleão, un virtuoso del piano, prolífico compositor cuya labor extraordinaria, no sólo en los medios musicales y artísticos de la ciudad sino también en los más altos niveles sociales, acabó siendo reconocida por el propio emperador D. Pedro II, que le concedió la Imperial Orden de la Rosa (premio a militares y civiles, nacionales y extranjeros, que distinguidos por su fidelidad a la persona del Emperador y por servicios prestados al Estado), que comportaba un número de grados superiores a las otras órdenes brasileñas y portuguesas existentes en la época.

A los 16 años, Chiquinha contrae matrimonio con Jacinto do Amaral, un hombre ambicioso y pudiente elegido por la familia, ocho años mayor y que trabajaba en la marina mercante. Pronto

tuvo dos hijos, João Gualberto y Maria do Patrocinio Jacinto. El marido, hombre muy celoso, la obligó a acompañarlo junto al niño João Gualberto en un penoso (y peligroso) viaje marítimo hasta el *front* en Paraguay, dado que su trabajo consistía en transportar esclavos, armas y soldados para la guerra.

Chiquinha vivía infeliz porque su marido no admitía que ella tocara el piano que había llevado como dote. Su celo de la música de la esposa era tal que cierta vez llegó a bajar intempestivamente la tapa del piano golpeando las manos de la compositora mientras ésta tocaba. Por fin, toma la difícil decisión de separarse, un estigma terrible para la moral vigente. Sin embargo, pronto descubre que está nuevamente embarazada de su tercer hijo (Hilário) y retorna al hogar. Poco después, para escándalo de la sociedad patriarcal de la época, se va definitivamente. Su padre la repudia y la declara “*muerta y de nombre impronunciabile*”. El ex esposo no le permite llevar consigo los dos hijos menores y Chiquinha parte apenas con el mayor, João Gualberto. La compositora luchó en vano para tener la custodia de los dos pequeños, pero no logró vencer los prejuicios de la sociedad que imponía duras punitivas a una mujer que “osaba” separarse del esposo. En esa ocasión, pasa a frecuentar los “masculinos y nada recomendables para una dama” ambientes de los músicos populares, tornándose gran amiga de Joaquim Antônio da Silva Calado, famoso flautista y compositor, considerado el “padre de los *llorones* brasileros”, que la tenía en gran estima.

En 1867 reencontró un antiguo novio, João Batista de Carvalho, ingeniero rico y bohemio. Para librarse de las presiones sociales de la corte, Chiquinha lo acompaña a dirigir la construcción de una vía férrea en Minas Gerais. En 1875 regresan a Rio y Chiquinha tiene otra hija, Alice Maria. Años después, decide separarse otra vez tras no soportar más las traiciones de su compañero. Una vez más, pierde la tutela de su hija Alice, pero a pesar de tener consigo solamente al hijo mayor, estuvo siempre muy presente en la vida de los otros tres hijos, acompañándolos en el desarrollo de sus vidas, en permanente contacto con ellos.

Con su primogénito se muda al barrio de São Cristovão, y

para sobrevivir dicta clases de piano y disciplinas escolares. Se acerca nuevamente a su amigo Calado que le envía alumnos de piano y la invita a tocar en los grupos del nuevo género musical que surgía, el *choro* (llanto), mezcla de música popular y erudita, de ejecución extremadamente exigente, hasta nuestros días considerada música solamente para instrumentistas *virtuosos*. Fue la primera mujer y la primera pianista en tocar el choro, llamado popularmente *chorinho*, un género musical popular e instrumental brasileiro considerado como la primera música popular urbana típica de Brasil; los conjuntos que realizan esta música son llamados *regionais* (regionales) y los músicos y compositores *chorões* (llorones). Al contrario de lo que se podría suponer por su nombre, es un ritmo agitado y alegre con una cadencia rápida de difícil interpretación. Sin embargo, Chiquinha lo hacía con tal maestría que encontró otro camino para ganarse la vida y alcanzar la fama, tocando en los salones importantes donde podía expresar su arte.

Valiente y decidida, innovó trayendo el sonido del piano a la música popular, y eso la convirtió en la primera compositora popular del país. En 1877, con su primer triunfo, la polca *Atractiva*, editada en vísperas de carnaval, conquistó al público. Su composición obtiene una gran aceptación del público y es reeditada en más de 15 ediciones. De ahí en adelante, tiene cada vez más reconocimiento como una artista importante llegando al exclusivo mundo teatral, presentando sus trabajos en el teatro musicado.

Aún famosa, seguía siendo blanco de la maledicencia de la sociedad puritana decimonónica. Nada la hizo dejar de participar activamente en la rebelión contra el aumento del precio de los tranvías (1880), en los movimientos de protesta a favor de la abolición de la esclavitud (13 de mayo de 1888) y de participar en la “ola” republicana que pedía el fin de la monarquía de los Orleans y Bragança, consumada por fin con la Proclamación de la República el 15 de noviembre de 1889.

A pesar de los fuertes prejuicios sociales, logró vivir como una mujer independiente, como profesora de piano y como au-

tora, compuso choros, polcas, tangos, valeses y baladas. En 1899 se convirtió en la primera “llorona” pianista, al componer la primera marcha carnavalesca de la historia: “*Ô, Abre alas*”, para el *Cordão de Ouro*, tradicional grupo carnavalesco del barrio Andaraí. Pasado más de un siglo, no hay baile de carnaval en Brasil que no empiece con el famoso estribillo:

*Ô Abre alas,
Que eu quero passar
Eu sou da lira,
Não posso negar.
Ô Abre alas,
Que eu quero passar.
Rosas de Ouro é quem vai ganhar!*

Autora de más de 2.000 (!!!) canciones populares de diferentes géneros: polcas, fados, choros, *maxixe* (danza de salón urbana con influencia del tango) y serenatas, Chiquinha compuso también la música para 77 obras de teatro. Sin duda, estamos frente a la que seguramente fue una de las mujeres más dedicadas al escenario musical y teatral brasileiro.

Más tarde, se enamora de nuevo:

Su corazón inquieto y ardiente aún tenía espacio para el amor... en 1889 ya con 52 años se une a João Batista de apenas 16 años y lo presenta como hijo, solución que juzga suficiente para evitar una mayor vergüenza. Los que la conocían, por admiración y amistad, fingen creerle. A pesar de la chocante diferencia de edad, fue una unión tan fuerte que duraría hasta su fallecimiento (...) Joãozinho jamás traicionaría la memoria de la ‘madre’ con revelaciones indiscretas. (Cardoso, 2011:2).

Entre 1902 y 1910 hizo tres viajes a Europa, principalmente a Portugal, donde desarrolló una intensa actividad profesional en el teatro de revista portugués, siempre acompañada del joven portugués “Joãozinho” (João Batista Fernandes Lage). Vivir en Portugal lejos de las críticas de una sociedad que reconocía su talento pero dudaba de su moral era una manera de poder “respirar” un poco, de permitirse vivir un nuevo amor en paz.

De regreso en Brasil retoma sus contactos musicales y su trabajo. En 1912 estrena la obra musical burlesca *Forrobodó* con texto de Carlos Bettencourt y Luis Peixoto, el mayor éxito jamás registrado en la historia del teatro brasileiro. La artista compuso también el famoso tango *Corta-jaca*, considerado una pieza utilizada en danzas groseras y vulgares, que conmocionó al país cuando la primera dama de la nación, Nair de Teffé von Honholtz, esposa del presidente Hermes Rodrigues da Fonseca, ignorando el escándalo, lo tocó personalmente en un solo de guitarra durante una reunión en el Palacio del Catete, la sede del gobierno nacional en 1914.

Incansable fue también en la lucha por el reconocimiento a los artistas de los derechos autorales. Fue la única mujer entre los 21 fundadores de la SBAT, la Sociedad Brasileira de Autores Teatrales, trabajando día a día en la organización mientras vivió. Al fallecer el día 28 de febrero de 1935, a los 87 años, la llama de Chiquinha Gonzaga no murió: *“Mayor personalidad entre los compositores populares brasileiros, Francisca Edwiges Neves Gonzaga contribuyó inestimablemente a la formación de nuestro nacionalismo musical y, tantas veces pionera, tuvo el coraje de vivir con intensidad y tranquilidad, todo lo que le dictaba su corazón de mujer adelante de su tiempo”* (Cardoso, 2011:2).



A última foto da maestrina e compositora, aos 85 anos, no dia de seu aniversário