

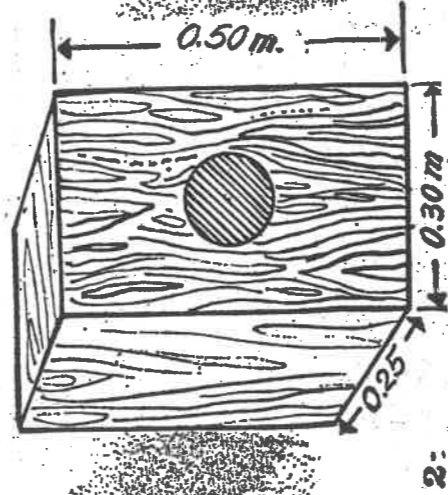
# Su majestad "el cajón"

Al igual que en Cuba, donde, por lo que leemos de Ortiz, parece que el cajón tiene auge a comienzos de este siglo —y cuando más, des- de fines del pasado—, yo opino que entre nosotros, la utilización del cajón como instrumento folklórico escasamente data de un siglo atrás.

Los octogenarios morenos de Chancay me contaban que antaño, para dar ritmo a la zamacueca se utilizaban dos botijas de barro des- fondadas, cubierta la boca con un cuero de panza de burro a manera de parche. La boti- ja de mayor tamaño era nombrada llamador y llevaba el ritmo de base. La más pequeña se llamaba repicador y floreaba sobre el ritmo de la primera. Para darles temple de afinación se hacía una pequeña fogata con boñiga o co- nitas de maíz, el fuego se aplicaba por el cono fondado de la botija, mientras el tocador iba pulsando el parche hasta conseguir la afinación deseada: grave para el llamador y aguda para el repicador. Estos tambores de cerámica, se percutían directamente con las manos, sobre el parche.

Otro instrumento rítmico usado entre noso- tros antes que el cajón fue el ya desaparecido tamborete. Consistente en una simple hoja de madera cepillada de unos 25 por 35 centíme- tros, colocada sobre cuatro patas, como una mesita. Otro tipo de tamborete era aquel que en vez de la tabla o tablero llevaba una caja de resonancia sobre la que se clavaban tapas de botella —"chapas"—, las mismas que eran cubiertas por finas varillas de madera. Sobre ellas repicaban los dedos ágiles del tocador. El tamborete dio ritmo de fondo a nuestra za- macueca.

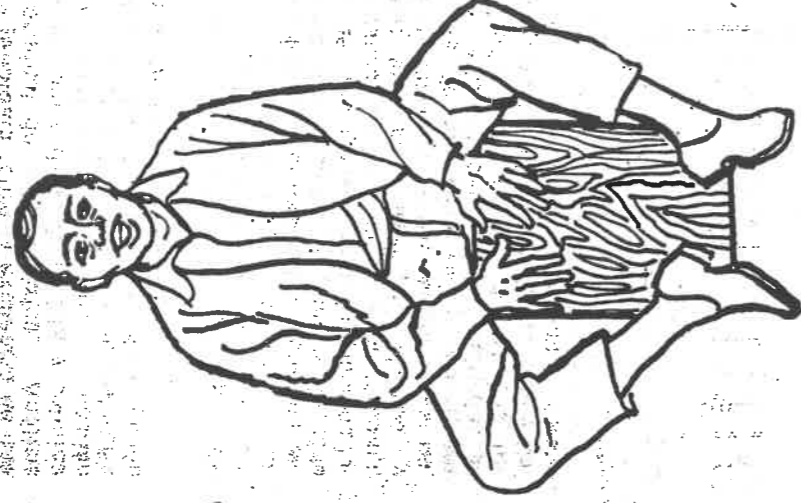
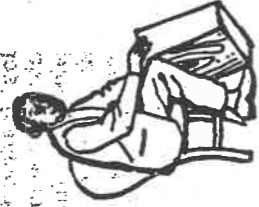
Nuestra zamacueca fue llevada a Chile en 1824 por los negros del Batallón N° 4 —según



nos dice Don Fernando Romero—, dando ori- gen a la cueca chilena: Pero parece que tam- bién fue con ella nuestro tamborete, pues en Chile, hasta ahora es instrumento de percusión para acompañar la cueca una copia fiel de nuestra mesita "enchapada", que los chilenos llaman tormento. La descripción del tormento se ajusta en todo a la del tamborete.

## APARICION DEL CAJON

Los cronistas que, hasta mediados del si- glo XIX vieran danzar a los bozales en festi- vidades religiosas —Corpus— o en sus mismas



por  
Nicomedes  
Santa Cruz

cofradías limeñas, sólo mencionan como único tipo de orquesta el ritmo de tambores mem- branófonos abiertos. (El cajón para el festejo es cosa relativamente nueva. En cuanto a su coreografía, todas las versiones actuales son creaciones arbitrarias, paridas en las llamadas "academias folklóricas").

Pancho Fierro (1903-1979), que en sus fa- mosas y descriptivas acuarelas también nos dejara algunas versiones de la zamacueca, no pinta el cajón ni al cajonero. De haber existido no hubiese soslayado su agudo pincel tan im- portante detalle.

El gran pintor piurano, Ignacio Merino, pinta dos versiones zamacueca o baúles de la tierra: "La Jarana" y "Una Jarana en Aman- caes", tales obras datan de la década 1840-50 (apogeo de la zamacueca) pero en ninguna se advierte el clásico paralelepípedo. Si figura, junto al mestizo guitarrista, un negro percu- tiendo una enorme botija colocada entre sus piernas, con la mano derecha bate sobre la bo- ca del recipiente mientras su izquierda golpea el vientre.

A comienzos de este siglo ya figura el cajón en la marinera, pero Montes y Manrique no llevan cajón ni cajonero a sus grabaciones: fo- tográficas en los Estados Unidos. Quizá no se le daba aún la debida importancia, pero buena falta que les hizo.

Con el "canto del cisne" de la Pampa de Amancaes", durante la "leguista" década de los años veinte, con Sáenz, "Canario", Balles- teros, Bartola, los Ascues, Márquez, Covarru- bias, Villalobos, Acevedo, Sancho-Dávila y Co- bián; los cajones de Monserrate, Archiniega, Ramírez, "Magallanes", Mendoza y Goyene- che, alcanzan renombre y categoría instrumen- tal. Ya no se trata de la improvisada gaveta ni del rotulado envase comercial. Ahora y has- ta ahora es todo un prefabricado instrumento.

Pese a las caprichosas confecciones reinan- tes, creemos que las dimensiones del cajón ideal debieran ser, aproximadamente, las si- guientes: Un paralelepípedo de 0.50 x 0.30 cen-

tímetros de frente por 0.25 de fondo. La made- ra de los cuatro costados deberá tener un es- pesor de 1/2 pulgada cepillada; siendo el fre- nte o cara —donde percuten las manos— un fi- no "triply" de tres láminas que hagan cua- tro milímetros de espesor en total. La placa interior, opuesta a la cara, deberá tener un es- pesor de 3/8 de pulgada, cepillado. Dicha cara interna, o "espalda" del cajón, lleva al centro una abertura para salida del sonido. Si esta abertura es circular tendrá un diámetro de 0.11 centímetros; si triangular, 0.15 centíme- tros por lado. La ensambadura de las seis lá- minas de madera que forman el cajón se prac- tica con clavos. Siendo el acabado una mano de charol en color natural.

Actualmente son los mismos fabricantes de guitarras quienes construyen los mejores cajones; pero, al igual que el encordado instru- mento, empleando la misma técnica y materia- les salen cajones sonoros y "sordos". Cuestión de suerte.

Cada cajonero o cajoneador tiene su modo sui géneris de acomodarse sobre o tras el ca- jón. Unos —los antiguos, y, sobre todo, los po- cos jaranistas que a un tiempo cantan y cajo- nean—, sentados en una silla aprisionan el ca- jón entre las rodillas, asentándolo en el suelo pero inclinando hacia afuera la parte inferior, quedando en un plano perpendicular y con la cara paralela a las palmas de las manos. La izquierda saca los tonos altos sobre el extremo superior izquierdo del cajón, mientras la mano derecha golpea de plano y al centro, sacando tonos graves. Combinando golpes, a veces am- bas manos percuten arriba o al centro de la caja.

Una variante de esta posición es eliminan- do la silla y sentándose directamente sobre el vertical cajón asentado a plomo sobre el suelo. Otra, colocando el cajón en posición horizo- tal y sobre el suelo, el tocador deberá sentar- se sobre el instrumento con la pierna izquierda a la cabeza de la caja y la derecha delante del frente. Luego, la mano izquierda juega por en- tre las abiertas piernas mientras la otra mano pasa bajo la pierna derecha, ésta casi oculta las manos del cajonero.