



Leonardo Waisman: *Una historia de la música colonial hispanoamericana*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2019, 480 páginas, ISBN 978-987-3823-24-4

Las monografías que enlazan varios siglos y regiones geopolíticas siguen siendo útiles y, hasta cierto punto necesarias, pero extremadamente difíciles de realizar sin caer en esquemas generalizadores o metanarrativas no explícitas. Así, en un intento respaldado por más de treinta años de sólido trabajo investigativo, Leonardo Waisman matiza su propuesta empezando con el título mismo: *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Waisman es uno de los académicos que emplean el concepto de música colonial para demarcar ciertos repertorios del período que va desde la segunda mitad del siglo XVI hasta las sucesivas proclamaciones de independencia realizadas, en el siglo XIX, por instancias político-administrativas que habían formado parte del reino español. Si bien esta es una denominación que seguirá siendo motivo de aclaraciones y desacuerdos entre estudiosos de lo hispanoamericano, el autor aclara que se trata de un volumen “fragmentario y no totalizador”, sobre la música de regiones en donde quien proviene de otro territorio aún más lejano “manda, razona, observa y nombra, frente a un colonizado considerado como objeto o como subalterno” (pp. 11-12).

El libro se divide en tres partes, una para cada siglo. La primera se centra en la música del reinado de Felipe II (1556-1698), la segunda analiza instituciones, prácticas y estilos del siglo XVII, y la última destaca los proyectos de modernización musical del siglo XVIII, hasta la intervención francesa en España y la abdicación de Carlos IV. Las aportaciones más recientes de Waisman se ubican en la parte central, intercaladas entre dos trabajos ya conocidos. Aunque en esta última versión se añadieron algunos apartados, casi toda la primera parte se publicó en *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, coordinado por John Griffiths y Javier Suárez-Pajares en 2004. La tercera parte apareció en el volumen *La música en el siglo XVIII*, editado por José Máximo Leza diez años más tarde¹. Las revisiones realizadas en dos escritos ya conocidos dejan ver que Waisman no vio necesario modificar su línea argumentativa, pero que volver a publicarlos le permitió reforzar algunos puntos de vista —o leer desde ese

¹ Leonardo Waisman: “La América española: proyecto y resistencia”, *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II. Estudios sobre la música en España, sus instituciones y sus territorios en la segunda mitad del siglo XVI*, John Griffiths, Javier Suárez-Pajares (coords.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2004, pp. 503-550; Leonardo Waisman: “La música en la América española”, *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 4. La música en el siglo XVIII*, José Máximo Leza (ed.), Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 556-652.

ángulo— las contribuciones más recientes de otros autores. Al no haber sido modificado sustancialmente lo ya publicado, la división tripartita del libro deriva en tres secciones independientes, aunque todas relacionan entre sí prácticas musicales de raíz europea tratando de visualizar diferencias e intercambios entre lo español, lo criollo, lo indígena y lo afroamericano. El origen de las partes se evidencia por el empleo de distintos tipos de escritura y por afirmaciones que se repiten, sin que necesariamente aparezcan emplazadas en lugares estratégicos con respecto al desarrollo integral de una narrativa unificada. Asimismo, dado que los temas no siempre se conectan entre sí —y como varios repertorios y prácticas quedan fuera—, resultaría equivocado entender la totalidad de la obra como una interpretación sistemática o completa del desarrollo histórico de tan amplia y diversa zona geográfica. Más allá del encadenamiento general que habitualmente se espera de un libro de historia de una región específica (en este caso muy amplia), cabe destacar que las tres partes se concentran en líneas de investigación en las que el autor es experto. Sin duda, su aparición como conjunto contribuye a relacionarlas y a demostrar de manera fehaciente la necesidad de estudiar la música sin separarla de su contexto social y político.

Sorprende la presencia de capítulos muy amplios colocados junto a otros notablemente reducidos en extensión. El desbalance termina siendo revelador y hasta esencial: los capítulos breves transparentan tanto la estructura y conceptualización de cada parte del libro, como la persistencia de formidables lagunas todavía desatendidas por la musicología hispanoamericana; lagunas que siguen presentes por falta de publicaciones, documentación y, en algunos casos, de metodología—a pesar de los notables avances logrados en los últimos 70 años de investigación sobre música hispanoamericana. Los capítulos 1, 5 y 9 funcionan como breves prefacios de las tres partes que componen el libro. La exposición de los acercamientos y metodologías utilizados respecto al estudio formal de la música no aparece ahí, o por lo menos no se limita a estos tres capítulos, sino que se integra en los temas y ejemplos que se trabajan a lo largo del volumen. Al mismo tiempo, los capítulos introductorios son estratégicos en la lectura de cada parte ya que se concentran en las perspectivas desde las que Waisman estudia la relación entre sociedad y música. El capítulo 1 acota de manera básica la conceptualización de las dos repúblicas —la de españoles y la de indios— y los vacíos legislativos que rodean el trabajo de los esclavos negros. El capítulo 5 brinda algunas pautas sobre el desarrollo y las diferencias entre ciudades y zonas rurales durante el siglo XVII. Si bien sumamente breve, el capítulo 9 resume dos tendencias del siglo XVIII contrarias entre sí: por un lado, las clasificaciones que, ante el crecimiento de la población, intentan “multiplicar las denominaciones que definían las proporciones de sangre de cada raza y caracterizar física o psicológicamente a los grupos resultantes” algo que definitivamente fracasó

como lo apunta el autor; por otro lado, la conceptualización más general que estereotipa a la población en “gente decente”, “gente de razón” y “gente vil” (pp. 243-244).

Hasta cierto punto la brevedad de otros capítulos (4, 12 y 13) se explica por las mencionadas lagunas; áreas en las que existe menos documentación, o menos publicaciones. El capítulo 4, titulado “Otros ámbitos urbanos”, cierra la primera parte del libro, pero ocupa tan solo ocho páginas. Dividido en tres secciones, menciona elementos de la relación entre música y sociedad en los centros más poblados: la música que se escucha en las festividades públicas, la música del ámbito doméstico, y el papel de los negros e indios de las ciudades antes de que comenzara el siglo XVII. Los capítulos 12 y 13 se ubican al final del libro. El capítulo 12 traza de manera demasiado general algunos elementos de las instituciones y asociaciones religiosas femeninas y masculinas (conventos, beaterios, monasterios, colegios y cofradías). El capítulo 13 se centra en el teatro, el salón y las músicas populares. En ocasiones la estructura misma del libro no ayuda. Por ejemplo, la inclusión del desarrollo de alguna región como estudio de caso, que sirviera para exponer las diferencias entre las instituciones religiosas femeninas y masculinas, ayudaría a aclarar ciertas particularidades de los repertorios de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, el desarrollo de estas instituciones se va dando con un desarrollo lento de necesidades locales difíciles de trazar dentro del esquema general del volumen. Aunque los vacíos más importantes se derivan de los enfoques que hasta ahora ha privilegiado la musicología hispanoamericana, de la escasa bibliografía complementaria y del difícil acceso a documentación y bibliografía. Por ello mismo, aunque se trate de esbozos breves, la inclusión de estos capítulos ayuda a evidenciar la importancia de los espacios en donde se vivían distintos tipos de interacción y delimitación de grupos sociales.

La contribución de Waisman, sin embargo, es indiscutible y de gran calidad. Despunta, de manera particular, el capítulo 8, que es también el más extenso de todos. El conocimiento de los tratados musicales y de la armonía europea de la época, junto con su experiencia como intérprete, se unen a la claridad y capacidad de síntesis que prevalece tanto en la exposición teórica, como en las comparaciones de villancicos realizadas en este capítulo. Los estudios nacionales e internacionales que tiene el autor, combinados con su trayectoria como investigador, transcriptor, director coral y clavecinista, brindan resultados sólidos y gratificadamente musicales. El título del capítulo, “La música en sí misma: repertorios y compositores” causa ruido porque puede llegar a connotar una separación artificial entre música y texto, lo cual no ocurre en los análisis de Waisman. Desde otro ángulo, el título sirve para atraer atención a la imperante necesidad de trabajar los aspectos armónicos y formales de la música, algo que se ve con poca frecuencia en el campo de la musicología hispanoamericana. Ante estos aciertos se presentan algunas limitaciones: si bien los análisis de los

villancicos constituyen uno de los aportes más significativos, en general, el libro tiende a dejar de lado la música litúrgica, lo cual termina añadiendo un sesgo inesperado a la primera palabra del título “Una historia...”. En ese mismo sentido, las investigaciones sobre misiones jesuíticas, realizadas por Waisman y por los grupos colegiados en donde participa, adquieren un papel preponderante o exclusivo en varios capítulos. Aunque demasiado acotados a un tipo de institución religiosa, estos capítulos habrán de proveer numerosas pautas y puntos de comparación para los investigadores enfocados en las prácticas musicales de otras instituciones. En otro terreno, si bien no pierde de vista la compleja geografía del período y las diferencias entre centros no urbanos y urbanos, Waisman se concentra principalmente en los últimos. Al respecto hay que tomar en cuenta que la delimitación de las regiones es complicada y representa un reto mayor para cualquier autor que se proponga relacionar o contrastar las diferentes prácticas que se dieron en las Américas. A lo largo de estos siglos ocurre que en un mismo momento histórico las distintas administraciones de orden político, militar y religioso ostentan límites territoriales disímiles. Se trata, además, de un territorio sumamente fragmentado, con zonas alejadas, desvinculadas en unos momentos y en otros conectadas de manera sorprendente.

Como cualquier trabajo académico, pero particularmente en uno que examina el estado del conocimiento sobre repertorios y territorios tan extensos y complejos, sobresalen las contribuciones de otros autores. Entre los más citados se encuentran las investigaciones pioneras de Robert Stevenson, la cantidad de material que le han facilitado al autor Bernardo Illari y Aurelio Tello, y las aportaciones de Egberto Bermúdez, Javier Marín, Omar Morales Abril, Víctor Rondón y Evgenia Roubina, entre otros. El volumen concluye con dos apéndices, bibliografía y un imprescindible índice de nombres, instituciones, géneros y otros términos musicales. El primer apéndice contiene síntesis biográficas de compositores elaboradas por Luciana Girón Sheridan y Lucas Recitelli. El segundo apéndice ofrece descripciones cortas de 30 instrumentos musicales en uso durante el período.

Las reseñas biográficas del primer apéndice dan una idea de lo que se conoce actualmente sobre 210 compositores: tipo de repertorio conservado, fuentes y algunos elementos biográficos. Este apartado contribuye con datos que no necesariamente tuvieron cabida en la narrativa de Waisman, sirve para ampliar el tipo de consulta y puede orientar a nuevas generaciones de investigadores. No obstante, cabe enfatizar que las entradas solo introducen a los compositores y que no se trata de un diccionario en donde cada voz se ha encargado a especialistas, o en donde se cuente con el espacio suficiente para profundizar y citar fuentes. El tipo de información ahí vertida cambia constantemente, las fuentes son de muy difícil acceso y los catálogos en los que se fundan algunas descripciones contienen numerosos errores. Waisman mismo aclara las limitaciones de este material.

Resumiendo, el libro constituye una aportación de gran relevancia para la musicología actual y beneficiará a muchos tipos de lectores, desde estudiantes de varios niveles, hasta investigadores especializados. Los aportes de Waisman, tanto a lo largo de los años, como en esta ocasión, hacen de este volumen una lectura imprescindible en el campo de la historia de la música hispanoamericana. Cada uno de los capítulos contiene reflexiones que no pierden de vista que la narración histórica puede ser una poderosa arma de invisibilización y que las relaciones entre individuos y formas de organización política, religiosa y económica propician asimetrías y subsecuentes abusos. A su vez, no hay gobierno, sociedad o autor que escape las limitaciones de su enclave espacio-temporal y este es un factor que hoy en día tiende a olvidarse cuando se reseñan los resultados de investigación producidos por otros. El trabajo académico resulta ingrato cuando su lectura ignora los logros y se concentra en enojos, o en lo que no se hizo. Por ello he querido remarcar que el libro cumple con su propósito, pero que no es este el sitio en donde encontrar una exposición sistemática o detallada de la historia de la música hispanoamericana o, menos aún, del estilo de cada autor o cada repertorio. Al contrario, muchos consideramos que en la actualidad este tipo de acercamiento resulta imposible u obsoleto. En lugar de generalizar, Waisman se concentra en trazar vínculos entre música y sociedad, sin dejar de lado las diferencias y características particulares de las prácticas locales. La intención no es forzar una unidad, sino seguirle la pista al desarrollo de repertorios, prácticas, e instituciones, con los datos que se tienen hasta ahora, con la experiencia del autor, e incorporando las investigaciones publicadas o compartidas por otros. Como cualquier obra de este tipo, presenta un panorama delimitado por los ángulos y temas que un grupo amplio de musicólogos ha ido recuperando de la historia de la música en las Américas; es un punto de llegada, y una invitación a que sean más los que contribuyan a seguir deliberando e indagando.

Luisa Vilar-Payá

<https://orcid.org/0000-0002-1167-6255>

luisa.vilar@udlap.mx

Universidad de las Américas Puebla