

HISPANOAMERICA Y SU MUSICA COLONIAL

por el Dr. Anibal E. Cetrángolo

Estas líneas introducen a cuatro artículos que publicará "Signos". Corresponden a las partes en las que creímos adecuado tratar el patrimonio musical de América comprendido entre la conquista europea y los movimientos de emancipación.

Esta preocupación reciente de la musicología por el pasado americano, se vincula con un interés general, desde principios de este siglo, por la llamada "música antigua". Esta denominación, desde que se acuñó, apuntó a contenidos diversos. Alrededor de 1910 o 1920 el término aludía a la obra de Bach, por ejemplo. El joven Casals, entonces, tocaba las suites, plantando bandera. Ahora, en cambio, el barroco musical es un fenómeno popular absorbido sin ambages por los lenguajes "pop" y "progresivo"(?). El concepto versátil de "música antigua" apunta ahora más bien, siguiendo la huella de los hallazgos y las restauraciones musicológicas, a un reflote indiscriminado de los productos de la Edad Media y el Renacimiento. Inte-

resante sería conocer cuál será el futuro de este pasado. Nuestra ignorancia actual de un corpus musical premedieval impide incorporar ese "buio", ese vacío negro, a nuestro repertorio de conciertos. ¿Retrocedemos ante ese "non plus ultra"? Tal vez todavía nos esperen nuevos descubrimientos que posibilitarán seguir progresando en ese atrás.

Entonces, decimos, un movimiento de recuperación del repertorio colonial de América, vinculado a una revalorización de la música antigua en general. Generalizamos todavía más. Un signo de nuestra época nostálgica es el museo, tanto como hecho histórico concreto como en cuanto a muestra de una actitud. Ya desde los años de Burckhardt, su nombre es útil para aludir a que este pensamiento trasciende lo musical; admiramos el pasado. Hasta el punto de convertir en modelos, traicionándolos, claro, a los fogonazos románticos de rebeldía creativa (en este sentido la tenaz y significativa denominación de "clásica" a toda la mú-

sica del pasado). En este punto nos resulta imperioso mencionar a nuestro amigo Miguel A. Muñoz. Estas ideas que no reclaman originalidad alguna, fueron motivo de constante preocupación compartida. Juntos dividimos el asombro ante nuestra curiosa actitud reverencial del ayer. Por ejemplo, de aquel altar de nuestra cultura crepuscular (y del turismo, claro, su consecuencia redituable y contemporánea) que es el foro romano. Esas piedras vetustas, en otros tiempos se elevaban (¡delicia surrealista!) en un terreno usado para el pastoreo. Lo interesante es que los dueños de esas vacas, desmemoriados de las glorias del Imperio, hacían cosas que ocupan lugares también reverentes de nuestras galerías.

A veces todo eso que traemos sobre los hombros nos empuja, no hacia adelante, sino, como decía Baudelaire, hacia la tierra. Ese equipaje muchas veces es una carga pesada para la marcha. Nuestro afán metódico de especializaciones, de perfeccionismos puntillistas, de "versiones

definitivas" cohabita —cual huevo y cual gallina— con un tiempo donde los conflictos de la creación parecen ser especialmente críticos.

Lo que acá nos importa, de estos "revival", es subrayar el carácter típico —y volvemos al fin a nuestro punto— que esta peculiar faceta de nuestro tiempo —que en parte se autonega— tiene respecto a la revalorización de nuestra cultura colonial. En efecto, nosotros encontramos atrás de los redescubrimientos artísticos, algo mucho más decisivo que la novedad de agregar siglos a un repertorio, o una manera amable de hacer música (la *tafelmusik* del S. XVI se traduce literalmente como "música alrededor de la mesa") o una excusa para sesudísimas consideraciones. Encontramos, a nuestro juicio, el parentesco de nuestra raíz cultural. Hasta hace poco, para muchos, nuestro pasado era lo inmediato, lo casi político. ¿Lo anterior? Sólo algunas historias lejanas y ajenas de carabelas, que el frenesí de nuestros maestros en repetirlas no conseguía borrar una primera impresión de lápices de colores. El dato histórico no compromete si no percibimos en nosotros sus consecuencias. Ahora descubrimos que en ese pasado también hay cultura y que de ella salimos.

Emerge, así, una plástica que apreciamos importante y original. No puede ser de otro modo si Europa admira la obra de Holguin o del Aleijadinho y los norteamericanos —según las malas lenguas— compran fachadas enteras del Cuzco que transportan a sus praderas gentiles, poco emparentadas con el altiplano. Estas referencias expeculares son las que necesitábamos para convencernos. Si ellos lo dicen... Ahora sí valorizamos un barroco arquitectónico nuestro. Influido, claro, pero, porque muy comprometido con sus cimientos, distinto. (¡Y hasta imitado en cierta iglesia andaluza!).

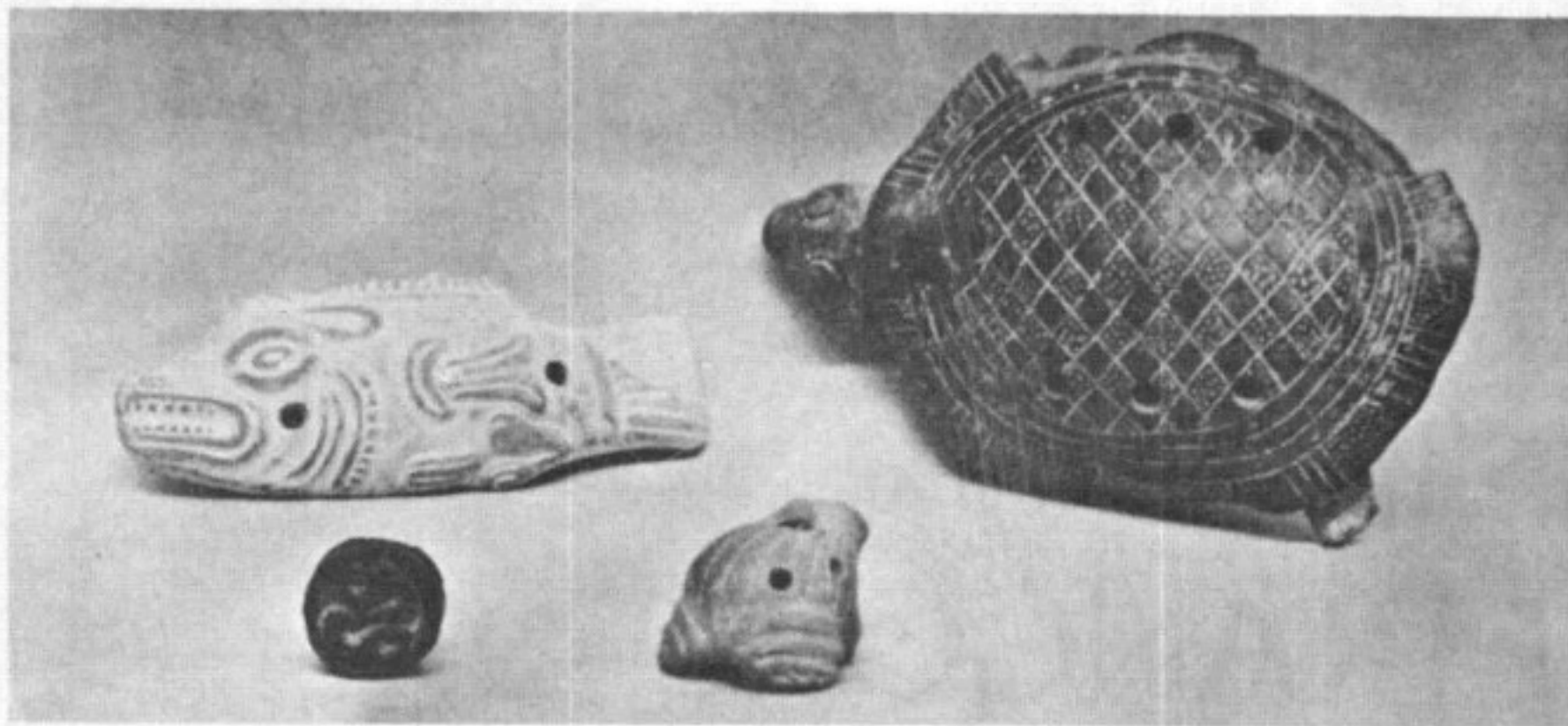
Los templos esperaron mucho para ser considerados (En Sucre uno funcionaba como cine). Sin embargo siempre estuvieron ahí, imponiendo una maciza presencia, casi molesta al costado de los mercados. Con la música, en cambio, hubo que encontrar fatigosamente las pruebas que daban



cuenta de lo que quedaba. Con todo, esos documentos no dejan de ser papeles. Toda la música escrita espera, además, su decodificación y la exhumación recién se concreta cuando un ejecutante —pájaro muy raro en este caso— se interesa por probar como suena eso. A la zaga del trabajo musicológico se escuchan de vez en cuando esas obras olvidadas durante doscientos o trescientos años que pelean —contando solamente

con el peso de su calidad— por un lugar en nuestro repertorio de conciertos. Es obvio que el combate no es contra las obras habituales de los programas, sino contra nuestra inercia y nuestra desidia en conocer algo nuevo.

¿Conseguimos despertar la curiosidad del lector por esta música? Lamentamos repetirlo que tendrá muy pocas oportunidades de escucharla en conciertos. Los intérpretes que se



Instrumentos musicales indígenas fabricados en cerámica.

aventuran en lo que no es rutinario y probado son muy pocos. Los sellos discográficos internacionales, a su vez, no encuentran por el momento interés comercial en esta música. Sin embargo, a lo largo del continente, algunos pocos esfuerzos—generalmente ajenos a los organismos oficiales— han permitido registrar obras musicales del período colonial. A este respecto remitimos decididamente a la actualizada guía discográfica confeccionada por la Profesora Carmen García Muñoz ("Ritmo", Revista del Conservatorio Juan José Castro Nro. 4, año 1978). A esa enumeración agregamos nuestro reciente LP que para el sello "La Cornamusa" grabamos con la "Cantoría del Buen Ayre" ("Música Hispanoamericana S. XVI a XVIII" La Cornamusa). Estas obras musicales son el fin y, a su vez, el único justificativo válido de este movimiento de rescate. Las páginas que seguirán sólo pretenden guiar al imprescindible contacto con ellas. Cuestionándonos qué había aquí antes de la conquista, qué fue lo que se trajo, cómo eso se mezcló y qué fue lo que quedó, hemos ordenado estos problemas en los siguientes tópicos:

1. **La música que encontraron los conquistadores.** A. Función de la música en la sociedad tribal y en la sociedad señorial de América precolombina en oposición a la función de la música en la sociedad europea del S. XV. B. Características técnicas:

la monodia y el pentafonismo en América y Oriente. Comparación con las características técnicas de la música europea del S. XV. C. La reconstrucción. Las pautas sobrevivientes. Instrumentos precolombinos conservados. El estudio etnomusicológico en grupos autóctonos supervivientes.

II. **La música que trajeron los conquistadores.** A. Esbozo del espectro musical europeo hacia fines del S. XV. ¿A qué escuelas pertenecen los músicos que vienen a América? B. ¿Cuál es la música europea que se conoce en América? C. Instrumentos europeos traídos a América. Construcción de estos instrumentos en América.

III. **La fusión.** A. El Mestizaje. Los estratos sociales rígidos y flexible en la fusión de sangre. Consecuencias culturales. B. El lenguaje musical propio; ¿Música colonial americana o música europea en las colonias? El caso del Huanan Pachac y de los himnos anhuatl de Hernando Franco. Elementos aborígenes y elementos europeos en el folklore. C. Los diversos estratos en la sociedad europea del S. XVI y sus diversas músicas. Los grupos sociales que llegaban a América.

IV. 1. **Las cristalizaciones.** A. Los principales centros musicales en las colonias. México y Perú. Autores. B. Las zonas marginales. El Río de la Plata. Zípoli, Controversia respecto a su residencia en América. ¿Es

importante el problema? C. El reflujo. El caso de la zarabanda y la pavana. 2. **Nuestra mirada** A. La labor cumplida. Principales investigadores. Las fuentes musicales. B. Actitud en América respecto a su bagaje cultural. C. La tarea a realizar.

Aníbal E. Cetrangolo
Bruselas octubre de 1979.