Izquierdo König, José Manuel. *Filarmónicos y patriotas: compositores latinoamericanos en tiempos de independencias (1800-1850)*. Santiago: Ediciones UC, 2022, 263 pp.

Este libro surge de la necesidad de pensar los fenómenos musicales del siglo XIX de manera continental, en este caso desde la óptica de los compositores latinoamericanos, para lo cual se rastrean sus vectores de confluencia y los aspectos diferenciadores de dichos creadores durante la primera mitad del siglo, a lo largo de la llamada América Latina. Quizás nadie mejor capacitado para esta labor que José Manuel Izquierdo König, quien en sus premiados libros y publicaciones ha investigado profusamente a las compañías de ópera italiana en el continente y, en general, el fenómeno operístico en Sudamérica; también se ha ocupado del fenómeno del salón en Chile y ha trabajado a fondo y publicado partituras del compositor peruano-boliviano Pedro Ximénez Abrill Tirado (1784-1856), entre muchas otras temáticas. José Manuel, un investigador incansable, se ha preocupado por leer y conocer todo lo que se produce sobre música y músicos del XIX a lo largo y ancho del continente. La valiente perspectiva neobolivariana con la que emprende este libro nos hace tantísima falta, diría que es una necesidad hoy en día en que las comunidades investigativas de cada país han hecho grandes avances en los conocimientos locales de la música, pero pocos esfuerzos comunicativos que nos conecten en el siglo que nos vio nacer como naciones independientes de España, el siglo XIX. En ese momento, en que las naciones hispanoamericanas se encontraban aún en conformación y luchaban por su pervivencia, paradójicamente, parece demostrar este libro, había más circulación de músicos, música e ideas. Más, me atrevería a decir, que en la actualidad.

El autor consigue grandes aciertos a través de su mirada transversal: su amplio conocimiento histórico del periodo le da la posibilidad de tomar ejemplos de aquí y de allá, y de formar un ramo de flores mucho más variado y colorido que el de los múltiples ensayos regionales de los temas, que ya existen. Un aspecto importante es su visión del colonialismo y los referentes europeos sobre los que se construye el mundo sonoro de las recién fundadas repúblicas. Izquierdo explica claramente lo que pretende con este libro y con qué herramientas:

> Esencialmente, lo que presento es una historia comparada, considerando tanto investigación original en fuentes primarias como la recolección de datos e ideas desde un enorme volumen de bibliografía y fuentes secundarias dispersas a través de las Américas y Europa. La razón del libro es que considero este periodo aún un enigma para la historia de la música latinoamericana, mayormente inexplorado, como una isla a la deriva entre los continentes que son el estudio de la música colonial y el interés por el auge de los nacionalismos de décadas posteriores (pp. 19-20).

Licencia Creative Commons 4.0 "Reconocimiento-Sin Derivar- No Comercial" http://doi.org/10.7764/res.2025.56.15.

Justamente, los que nos hemos interesado en este periodo, hemos descubierto una riqueza inusitada que ha sido más bien despreciada por las historias de la música continentales. La música es, sin duda, uno de los ingredientes indispensables en la constitución de las nuevas naciones.

El autor ha hecho una declaración de principios nítida en la que deja fuera todo lo que no sea aquella música compuesta por los sujetos de su libro, según vienen definidos en el subtítulo. El libro no contempla entonces músicas indígenas o mestizas, músicas europeas de salón, o las que se tocaban en ámbitos eclesiásticos o públicos, de origen europeo. Hay una especie de *mea culpa* al escribir una historia desde la óptica de los compositores y las composiciones, es decir, en llevar a cabo un enfoque más bien tradicional. El autor lo justifica en el supuesto de que tomando la biografía de estos compositores se logra apreciar un conjunto de acciones de este grupo de personas que las visiones más generales no logran. Además, se señala la falta de biografías de compositores latinoamericanos, así como otros trabajos biográficos y de edición; este trabajo planea subsanar esa carencia en el campo que abarca. Podemos añadir que, en un ámbito donde falta tanto por hacer, todo estudio abona y en particular uno como este, en el que la visión es continental. El libro argumenta, además, la carencia de bibliografía sobre estos personajes, la importancia de escuchar las voces de actores periféricos, que de ese modo adquieren agencia: "su actitud consciente y activa frente a los hechos [...] sus propias ideas, sueños, problemas, preferencias estéticas e inconsistencias" (p. 30).

José Manuel Izquierdo propone mirar esta música más allá de una –mala– copia de la música europea, que es, por cierto, una perspectiva por demás común en historias regionales de la música. Él halla en esta música "un deseo de cosmopolitismo y contemporaneidad" relacionado a la apertura de fronteras "culturales y humanas" en ese momento. Izquierdo encuentra que sucedieron verdaderos cambios en la región, aparte del más obvio de la independencia, a partir de las reformas borbónicas, en todos los ámbitos y, claro, ¡cómo eso no iba a impactar en la música que se producía!

El libro se agrupa en seis secciones:

1- Compositores, trabajo y gremios
2- Compositores, escuelas y estilos
3- Música para tiempos de independencia
4- Sociedades filarmónicas
5- Educación musical (donde se abordan los tratados de música, los conservatorios y la relación de los compositores con estos) y,
6- Los últimos maestros de capilla (donde se toca el tema de la Iglesia como mercado laboral para los músicos y la ópera en los recintos eclesiásticos).

Al final incluye un "Apéndice biográfico" con diecisiete compositores destacados del periodo, de todo el continente. En el caso mexicano tenemos a José Manuel Aldana, Francisco Delgado, Mariano Elízaga y José Antonio Gómez, que si bien son pocos, son una muy atinada propuesta de autores en un libro, por enfoque, selectivo. El autor incluye además códigos QR con diversas grabaciones que se ejemplifican a lo largo del libro y que dirigen al lector o lectora a las pistas, en distintas plataformas; esto le da al libro una dimensión sonora que ambienta el texto escrito.

El libro nos muestra que después de la independencia los músicos hubieron de buscar cómo ganarse la vida ante la disminución de financiamiento de la actividad musical por parte de la Iglesia. Para ello conformaron organizaciones que impulsaban la música de concierto, muchas de ellas basadas en el concepto gremial y apoyadas en un marco religioso. Estas hermandades funcionaron como apoyo para músicos, a veces en desgracia, y en estrecha relación con las instituciones eclesiásticas. Pero, al mismo tiempo, la sobrevivencia de estos músicos estaba supeditada a encontrar trabajo fuera de la Iglesia, notoriamente en los teatros; así, componían para los ritos católicos y para los eventos seculares y corrían de un lugar a otro, como se ha demostrado en México en los casos más tempranos de Aldana y los Delgado, o posteriormente de José Antonio Gómez. Sin embargo, la difícil sobrevivencia del músico no puede entenderse sin la docencia.

Por supuesto que los usos y costumbres y, sobre todo, la mentalidad colonial no cambiaron de un momento a otro. El sistema de castas sobre el que se sustentaba el sistema colonial siguió en buena medida vigente y el acceso que tenía un mulato, un pardo y todo el abanico de castas mestizas a los puestos altos en la escala de trabajos musicales era limitado, o incluso inexistente en muchos casos. Sin embargo, estaban presentes en coros y orquestas. No olvidemos que la música fue una herramienta eficaz en la evangelización de los indios a lo largo y ancho del continente (se entiende que allí donde se les deseaba catequizar y no solo esclavizar o aniquilar).

Izquierdo se enfrenta al arduo asunto de la existencia o no de "escuelas" musicales en América Latina en los albores del siglo y de su relación con estilos musicales. Y su respuesta es afirmativa, aunque con claras particularidades locales y regionales. La falta de estudios lo llevan a concluir que solo dos regiones de América Latina tienen un suficiente cúmulo de investigaciones que permita sustentar la noción de "escuela": una es Minas Gerais, llamada *barroco mineiro* y estudiada por Francisco Curt Lange y Paulo Castagna; y la otra es Caracas, la llamada "escuela de Chacao", estudiada, entre otros, por Robert Stevenson y cuya figura central fue Pedro Palacios y Sojo. Izquierdo agrega al estudio de esa música a las figuras de José Antonio Caro de Boesi, estudiado por David Coifman y a José Ángela Lamas y su obra *Populе Meus* (cuyo QR nos permite escuchar una grabación con la Camerata Barrocada de Caracas dirigida por Isabel Palacios). El autor hace un análisis de la obra donde ubica, por una parte, un lenguaje cosmopolita de la escuela napolitana, y por otra, distingue elementos propios que dan cuenta de un ambiente local.

En la sección "Estilo cosmopolita", Izquierdo trata el problema de aplicar términos estilísticos como "barroco", "clasicismo" o "romanticismo" en los casos concretos de América Latina. La adopción de estilos "genera un campo de acción no delimitado solo por la creación, sino que también por la apropiación, la recepción y la alteración de ideas y modelos" (p. 88). El autor rastrea una de las influencias musicales europeas clave en los compositores americanos, como la de Franz Joseph Haydn, a quien considera como representante de ese "estilo cosmopolita" que identifica con los compositores de la región. Se comprueba contundentemente la ubicuidad del afable compositor austriaco, desde Chile hasta México, con ejemplos de ejecuciones y recreaciones de su obra. Como la que llevó a cabo José Maurício Nunes en Río de Janeiro con sus *Laudate Dominum* y *Laudate Pueri Dominum*, en que utilizó imaginativamente parte de la música de La Creación. Haydn fue un autor icónico, no la persona misma pero lo que representaba: la posibilidad de desarrollar escuelas locales o nacionales.

El compositor de la época se concibía como un ser letrado, ligado a las partituras y a las nuevas posibilidades de comercio de insumos musicales, una vez que se derrumbó el monopolio español. Ser letrado era ser "maestro", "profesor", es decir, tenía un estatus elevado en la nueva sociedad, asociado al cosmopolitismo en la modernidad. Esto en suma es lo que nos propone Izquierdo respecto al lugar del compositor en la sociedad posindependentista. Y no es solo novedoso, sino tremendamente pertinente y atractivo, pues posibilita incluir la música compuesta en América, y a los sujetos que la crearon, como coprotagonistas del relato nacional, de la creación de naciones e identidades, por derecho propio.

En "Músicas para tiempos de Independencia", el autor se adentra en un tema fascinante, los himnos nacionales, artefactos fundamentales en el establecimiento de las nuevas naciones. Nos recuerda el trauma que representaron las sangrientísimas guerras de independencia cuyo número de víctimas a nivel continental supera seguramente el millón de personas, entre ellas muchos músicos. Los himnos llevan, sin duda, la huella de aquella sangrienta beligerancia que pagaron nuestros países antes de lograr la anhelada independencia.

Izquierdo desarrolla la noción de las "canciones patrióticas", que incluían a los himnos nacionales y a otras piezas musicales. La noción cultural o intelectual de "canción patriótica" nos remite también a una dimensión cosmopolita y revolucionaria que atravesaba continentes y hermanaba revoluciones a ambos lados del océano. Es interesante el proceso de cómo los himnos llegaron a serlo: desde canciones populares transformadas, hasta concursos exprofeso, como en México. El autor nos muestra también cómo distintas versiones, en ciertos casos, se disputan la primacía hasta que una gana la batalla, como en Chile. Mientras, la canción patriótica se transforma y se reconvierte infinidad de veces para satisfacer las necesidades del teatro, de la ceremonia cívica o del hogar en formas domesticadas. Muchos, quizás la mayoría, de los compositores de los himnos nacionales latinoamericanos son extranjeros: españoles e italianos principalmente. Podemos pensar en aquellos compositores itinerantes, en busca de mejor fortuna que la vieja Europa podía ofrecerles y que de manera famosa, o infame en algunos casos, acaban siendo figuras de relieve en los países que los acogieron, al musicalizar su himno nacional. Esos artefactos constructores de nacionalidad, fabricantes de identidad, cohesionadores de muy diversas personas que conformaron las nuevas naciones, resultaron ser, paradójicamente, piezas musicales nada originales, más bien conservadoras, que suenan, en muchos casos, a arias belcantistas y están modeladas en himnos europeos.

El tema de los himnos me lleva a reflexionar sobre el tema de los aires nacionales, que se ubica en una época un poco posterior al marco temporal del libro, los cuales jugaron un papel importante en una renovada ola de construcción de identidad musical a través de sonoridades mestizas, que conformaron las nuevas naciones. Aún tenemos mucho que estudiar al respecto desde la refrescante perspectiva continental que propone el libro.

Otro de los temas que ocupa un lugar relevante en el libro, como sería de esperarse, es la educación musical pues es finalmente a través de ella que el sistema musical se reproduce y puede crecer o modificarse. Por no hablar del indispensable campo laboral que la docencia representaba para los músicos. Vemos, según señala el texto, que el grueso de la educación musical pasó paulatinamente del ámbito eclesiástico al secular después de las independencias. Los profesores (y debemos agregar, las profesoras en número creciente) se anunciaban en la prensa para ofrecer lecciones particulares, o bien en escuelas privadas, hasta el surgimiento de los conservatorios, construidos de acuerdo con modelos europeos como los de Madrid, Lisboa o París.

Con sus altas, bajas, discontinuidades y obstáculos, todos los nuevos países considerados en el texto acabaron por fundar sus conservatorios nacionales. Queda claro que esto era del interés común de los músicos y de las élites gobernantes. Curioso, habría que decir, que en el caso de México fuese el emperador austriaco Maximiliano I de Habsburgo, puesto en el trono mexicano por los franceses, quien impulsó exitosamente el proyecto del Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, en 1866, y que fue nacionalizado por el presidente Porfirio Díaz en el año 1876.

El libro, con su ingente cúmulo de investigación y su óptica aguda, despliega un mapa con territorios firmes que sirven de orientación al lector, a la lectora, y, a la vez, despliega una gran cantidad de espacios y dimensiones a investigar desde esta óptica continental. El haber construido esos puentes nos invita a cuestionar y a repensar. La música, desde un enfoque de la sociabilidad musical que involucra a una gran cantidad de protagonistas, más allá de los compositores, sería sin duda un campo a desarrollar, de modo que se pueble ese espacio musical con todos y todas las demás sujetas involucradas en dicha práctica, desde los y las estudiantes, el público, la prensa, la impresión musical y comercios de música, los y las intérpretes y compañías y, claro, las mujeres en particular, que jugaban un papel crucial en el ámbito musical decimonónico, a pesar de estar ausentes, o en el mejor de los casos relegadas a los márgenes, de las historias de la música en Latinoamérica, como yo y otras investigadoras e investigadores hemos demostrado en nuestros textos.

El excelente libro que nos ocupa es una invitación a pensar más allá de las fronteras nacionales en el rico mundo de la música decimonónica latinoamericana. Tomemos esta convocatoria del autor y aboquémonos a conectar esas "islas" de conocimiento que hemos construido y seguimos construyendo.

Yael Bitrán Goren
CENIDIM-INBAL (México)

R