

Carlos Reynoso. 2006. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización.* Volumen 1. Teorías de la simplicidad. Buenos Aires: SB. 288 página.

Si la publicación de textos de musicología en nuestro país es escasa, que tengan formato de libro puede decirse que es casi un lujo. Acostumbrados los investigadores a 'pensar en ocho carillas', léase escribir artículos para exponer en congresos y, eventualmente, publicarlos, pocos son los que tienen algo más para decir o, por lo menos, pocos son los que se animan a saltar al ruedo con un libro, siempre y cuando los planetas tiempo-editor-autor-costo-venta estén alineados. Tal parece haber sido el feliz cosmos que propició la aparición del libro del antropólogo Carlos Reynoso, titular de la cátedra de Teorías Antropológicas Contemporáneas en la carrera de Ciencias Antropológicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y, en el pasado, investigador del CONICET y *Senior Technical Advisor* de Microsoft, todo lo cual torna extraña su declaración de que su texto está "Escrito desde la periferia del mundo académico" (p. 19). Como indica en la tapa, es el volumen 1 de una serie de dos y se titula 'Teorías de la simplicidad'. El segundo, 'Teorías de la complejidad', fue editado en septiembre de 2006.

Considerada una ciencia omnívora, la antropología ha sabido, para bien o para mal, influir en disciplinas como la historia, la sociología y, precisamente, la musicología. Así, Reynoso aborda la problemática musicológica desde una aproximación en boga y desde un género narrativo concreto, el ensayo. Delimita este posicionamiento en la Introducción: "[...] este libro no es un manual de introducción a la antropología de la música, o un compendio de las variedades de investigaciones empíricas. Menos todavía dilapidará espacio con rudimentos de música o teoría de la música común, con la historia institucional de la disciplina o con la caracterización de teorías antropológicas, lingüísticas o semiológicas [...]. El enfoque no es pedagógico ni histórico sino crítico. No se explora la variedad cultural de manifestaciones musicales o el número inabarcable de estudios de casos, sino las formas teóricas" (p. 19). El texto se divide en seis capítulos: Introducción, Teorías evolucionistas, La escuela histórico cultural, Culturalismo y antropología de la música, Simbolismo y fenomenología y Etnomusicología de la *performance*.

En el ambiente académico Reynoso no es conocido por sus trabajos de investigación antropológica *strictu sensu*, sino por ser un glosador ácido de los textos de sus pares. Así, iniciando el libro con una cita de Montaigne con la cual (auto) justifica que hay más para comentar que para crear, demuestra, una vez más, haber tomado ese argumento como lema laboral. En los párrafos siguientes intentaré reseñar su libro ateniéndome a los vectores estructurantes del contenido, o sea los argumentos centrales que moldean su discurso, y su estilo de escritura. Pienso que con ambas cuestiones mi ocasional lector dispondrá de una visión general que lo conducirá a leerlo o, quizá, estime accesorias tales lecturas especulares pues, como dijo Borges, a veces vale más una sola página de un escritor que cien de sus exégetas.

Reynoso cifra la hora cero de su tesis en una reflexión: al momento del estallido mediático de la *world music*, a principios de los 90', ni los antropólogos ni los musicólogos estaban preparados, ni mucho menos interesados, en el fenómeno, y se vieron desbordados. De esta manera, ni el ambiente intelectual ni el público en general prestaron la menor atención a la disciplina que, en teoría, se ocupa de lo musical. Por consiguiente, la preocupación de cuál era la tarea que cumplían los musicólogos, lleva a Reynoso a problematizar los flancos débiles de una disciplina que, para él, desde el evolucionismo hasta el presente casi siempre se distrajo del recto camino.

De la lectura general del libro se desprende que el recto camino es el del teorizador, que debe dar cuenta de qué teorías hay en la disciplina, qué es lo que dicen, qué valor de verdad tienen las expresiones que generan, para qué sirvieron hasta ahora y para que podrían ser útiles (p. 13). Para él la teoría es algo mediante lo cual se afrontan los hechos, se usa para mantenerlos conceptualmente bajo control, a fin de que no se desborde su entendimiento. En sentido estricto, para "saber qué modelos existen para comprender virtualmente cualquier música más allá de la impresión epidérmica que nos suscite" (p. 20), las teorías ofician de marcos científicos capaces de reducir los hechos a tendencias, fases, ciclos, formas, grupos, regiones o lo que fuera, aún con el riesgo de caer en el simplismo. Así, se convierten en una suerte de herramienta comodín para paliar el particularismo analítico, el cual impide generalizar, ver procesos macro y pensar más allá de la aldea o etnia que le tocó en suerte al investigador. De este modo desliza la primera y, a mi juicio, certera crítica a la "población inabarcable de etnografías disjuntas. Este desorden, que también es un vacío" (p. 14).

Otra crítica que hace, también con buena cuota de razón, es que los investigadores abrevan casi exclusivamente en la academia norteamericana, tendiendo a ignorar todo lo que no haya sido traducido al inglés. Sin embargo, un punteo por las 25 páginas de la actualizada bibliografía que empleó, deja filtrar la sospecha de si él realmente lee en idiomas poco habituales en nuestro medio, como el alemán y el finlandés, o se limitó a citar una bibliografía con ribetes ecuménicos.

Un tópico en sus críticas a trabajos de otros es la virtual ausencia de pautaciones convencionales de música, pues asevera que ello atenta contra el cabal análisis y comprensión del fenómeno sonoro. Hay muchas maneras de mostrar y dar cuenta de la música, la escritura en pauta es una de ellas, ni la única ni -en muchos aspectos- la más recomendada, ya que es un invento occidental para ciertas músicas occidentales y no un panmodo para el erróneamente aquilatado 'lenguaje universal'. Confundir música con pentagrama nos manifiesta su descreimiento analítico allende la escritura musical y su poca apertura a enfoques, digamos, menos conservadores. En la certeza de que la escritura musical habla por la música, se lamenta de Merriam y demás contextualistas; Seeger en este caso: "Quien quiera saber cómo es en definitiva la música de los Suyá y comprender en qué difiere o se asemeja a la de los pueblos circundantes, o a cualesquiera otras, no tendrá más alternativa que afrontar el análisis por su cuenta" (p. 156).

Según entiendo, los períodos mejor explicados son: las teorías evolucionistas (cap. 2) y la escuela histórico cultural (cap. 3), en ese orden. Quizá por ser los que refieren a los hechos más antiguos, que permiten una aproximación más ajena, global y crítica o, quizá, por ser los menos relevantes desde los enfoques contemporáneos, pues ya el tiempo atemperó buena parte de los ímpetus de la vanguardia de entonces, lo cierto es que cuando Reynoso trata la etapa contemporánea de los estudios musicales, o sea desde Merriam hasta el presente (caps. 4 al 6), comienza a ser presa discursiva de sus pasiones, empañando su escritura y malogrando su mensaje. Su afán desacreditador lo lleva por momentos a no medir contradicciones, como cuando advierte: "Quien conozca los desarrollos etnomusicológicos en otros países europeos encontrará a cada momento razones para desconfiar de la extensión y profundidad de las lecturas de Merriam" (p. 126) y, cuatro páginas después, certificar que "Merriam conoce y recorre la bibliografía etnomusicológica fundamental" (p. 130). Innecesariamente enturbia su discurso al criticar a la escuela fenomenológica local de hace más de dos décadas, colocando a Irma Ruiz en una posición epigonal que no corresponde y acusándola de cómplice de la dictadura, al decir la frase "ni olvido ni perdón" (p. 218), que para todo aquel que tiene memoria sabe lo que realmente quiere decir. En un escritor tan actualizado, la cita incorrecta de un importante texto de ella nos hace sospechar de una malsana intención por coartar al lector la posibilidad de acceder al mismo. Vaya, pues, esta fe de erratas: En la p. 272, renglones 5 y 6, donde dice "Ruiz, Irma. *s/f. Etnomusicología*. Buenos Aires, Centro Argentino de Etnología Americana", debe decir "Ruiz, Irma y María Mendizábal (colab), 1985. 'Etnomusicología'. En *Evolución de las ciencias en la República Argentina: 1872-1972*. Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina". Al falsear la editorial enturbia la cita con el contexto histórico-ideológico de dicho centro (que en el libro cumplió la función de relator) durante la última dictadura. Al omitir el año de edición -en 1985 ya estábamos en democracia-, induce a pensar que se editó en tiempos oscuros. Por último, su cita fraudulenta deja entrever que se trata de un

libro cuando, en realidad, es un capítulo de un libro de autores varios. Un juego sucio. Nada menos.

Para finalizar, una apreciación. He aprendido a desconfiar de los apocalípticos de la nada y, que, encima, se erigen como faros del justo saber. No sólo por este libro sino por otros en los que, siempre atrincherándose en la crítica, Reynoso denosta a todo aquel que propone algo y, paradójicamente, su propuesta es el vacío. Prueba de ello es el final del volumen, en el que augura con pesimismo que “En el segundo volumen de este libro se tratarán las formulaciones teóricas restantes de la disciplina que son, con mucho, las más complejas, allí se deslindará si donde aún no hemos explorado se encuentra algo que valga la pena, o si todo lo que allí se examina no es otra cosa que más de lo mismo” (p. 251). Con frases como esta, a quienes deseen hacer de la investigación musicológica su profesión quizá los atemorice e inhiba, y a quienes estamos en la especialidad nos recuerda -si se me permite una licencia echando mano al folclore oral de mis tiempos de estudiante de la UBA- su apodo de “La Difunta Correa de la Antropología”. Al publicar en 1992 su artículo “Antropología: perspectivas para después de su muerte” (*Publicar* 1: 15-30), no se esperaba de él otra cosa que un cambio de ramo o la reclusión monacal, mas, como el bebé de aquella santa madre, sigue viviendo a sus costillas. Excepto por la fe de erratas consignada, es un buen libro de consulta bibliográfica.

Norberto Pablo Cirio