



Ayestarán, Lauro. 2014. *Textos breves*. Compilación y prólogo de Coriún Aharonián. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura, 228 páginas.

por Edwin Seroussi  
Hebrew University of Jerusalem, Israel  
[edwin.seroussi@mail.huji.ac.il](mailto:edwin.seroussi@mail.huji.ac.il)

En el invierno de 1973 visité a mis padres en Montevideo después de haber emigrado a Israel dos años antes, en lo que sería mi única y última visita de cierta relevancia profesional a Uruguay en treinta años (retornaría en 2003 como representante de Israel para el congreso del Consejo Internacional de la Música, UNESCO). Ya habiendo terminado dos tercios de mi primer título en Musicología en la Universidad Hebrea de Jerusalén y sabiendo que esta profesión era mi verdadera vocación (aunque seguía empecinadamente estudiando composición), dediqué un segmento de la estadía a visitar a mis maestros pero también a interesarme sobre la musicología uruguaya. Especialmente me interesó lo que los americanos del norte llamaron etnomusicología, campo en el cual profundicé en Israel, ya que la etnografía musical estaba en aquella época en su pleno apogeo. Lo que me llevó, naturalmente, al nombre de Lauro Ayestarán, fallecido ya hacía varios años atrás.

El encuentro con uno de los cercanos colegas de Ayestarán, el compositor y etnomusicólogo Alberto Soriano, fue uno de los eventos más memorables de aquella visita a Montevideo de 1973. El profesor Soriano me recibió gentilmente en su domicilio particular. De ese encuentro recuerdo vívidamente dos detalles. El primero es que Soriano había preparado una copia de grabaciones provenientes del fondo Ayestarán para que la llevara al archivo sonoro de Jerusalén (conocido como “Fonoteca”, así en puro hebreo castizo); lo que hice y ahí está la cinta, hasta hoy, catalogada como Yc 668. Creo que en 1973 el archivo de Jerusalén sería uno de los pocos, fuera de Montevideo, en poseer una copia de grabación del fondo Ayestarán. Soriano me habló con admiración sobre la labor de campo de Ayestarán. En aquel entonces me sorprendió que en Montevideo existiera una compilación etnográfica sonora de tal envergadura y, más aún, me avergoncé de no tener la menor idea sobre ella cuando vivía ahí y de no haber conocido a su autor cuyo nombre me resonaba solamente por haberlo escuchado mencionar en las emisiones de radio del SODRE<sup>1</sup>. El segundo detalle del encuentro con Soriano fue que, en voz baja, me confesó que era descendiente de una familia de judeo-conversos (“marranos” en lengua vulgar).

<sup>1</sup> Servicio oficial de difusión, radiotelevisión y espectáculos.



Esta confesión judaizante en la penumbra me dejó, como orgulloso sionista, bastante desconcertado. Como creo que su madre era de origen sefardita de la Isla de Rodas, hoy no sé porqué tenía necesidad de tanto secreto. No dejé el Uruguay sin antes visitar el Palacio de la Música en la calle 18 de Julio para comprar una copia de la compilación póstuma de Ayestarán, *El folklore musical uruguayo* (Montevideo: Arca, 1967), volumen que conservo hasta el presente con especial esmero en mi biblioteca jerosolimitana.

En el congreso de IASPM que tuvo lugar en París en 1989, ya como doctor en musicología de la UCLA y profesor asistente en Israel, me encontré, creo que no por primera vez, con el compositor de vanguardia, musicólogo y eminente intelectual uruguayo, Coriún Aharonián, responsable del volumen que a partir de este momento finalmente reseño. Digo “no por primera vez” porque posiblemente de jovencito me habría cruzado con Coriún por los corredores del SODRE o en los conciertos de los grupos de Música Nueva, o porque su hermano, “Bolita” (creo que nunca supe su verdadero nombre de pila), era uno de mis más apreciados líderes durante mis años de deportista en la Asociación Cristiana de Jóvenes.

En resumen, Ayestarán y Aharonián, cuyos apellidos –no creo que por pura coincidencia rimen– tienen el mismo número de letras y sílabas, e incluyen tres veces la letra “a”, (y no continúo con más especulaciones cabalísticas) forman una parte íntima de las memorias de mi juventud musical uruguaya. Estas memorias de mocedad retornan al leer a Ayestarán y al escribir estas líneas. Son memorias que se convierten en una experiencia intelectual tangible y estremecedora en la presencia de este interesantísimo volumen de textos cortos, pero profundos e incisivos, de Lauro Ayestarán, seleccionados e impecablemente editados por Aharonián.

El volumen incluye veintinueve textos de la pluma de Ayestarán, que fueron publicados o leídos en eventos públicos entre 1936 y 1966 (año de su muerte), o que quedaron inéditos en su archivo y han sido, o no, publicados póstumamente. Aharonián provee al lector un detallado protocolo de los criterios de selección y del manejo de cada texto, algunos de los cuales se conservaron en diferentes versiones. La brevedad de los textos los sitúa en un género literario híbrido: académico pero dirigido a un público masivo. Este es un género caracterizado por la presencia de frases concisas y tajantes, a veces parco en detalles pero rico en generalizaciones lúcidas. Algunos de los ensayos son analíticos y no faltan los que generan polémica. Algunos tratan de temas muy específicos, como ser el perfil de un artista o una obra musical determinada; otros cubren vastos campos, como el del nacionalismo musical.

*Textos breves* abre con un “prólogo” de Coriún Aharonián. El humilde y solitario vocablo de este título no es revelador del penetrante y detallado ensayo crítico sobre la obra y el legado intelectual de Lauro Ayestarán. Al leer el prólogo el lector percibe claramente no solo la admiración del discípulo por la labor de su maestro, sino también su identificación con los ideales éticos y políticos de este último. El prólogo (veintisiete páginas), está seguido por una detallada biografía que fue preparada en conjunto con miembros de la familia de Ayestarán y por una exhaustiva lista de sus publicaciones y ponencias inéditas. Este aparato bio-bibliográfico es por sí mismo una importantísima contribución del volumen al estudio de la historiografía de la musicología latinoamericana.

Aharonián hace hincapié en la contribución de Ayestarán al avance de la investigación de la música popular como un campo legítimo de interés musicológico y extensión natural del estudio del folclore musical. Este prólogo, que funciona como una reseña de los textos de Ayestarán, no deja mucho espacio para esta reseña. Por lo tanto, agrego aquí unos matices diferentes al análisis magistral de Aharonián, que me parecen pertinentes a quien se interese en el futuro en la lectura de *Textos breves*.

Ayestarán fue más que un musicólogo, historiador, educador y crítico musical; fue un visionario. Apenas abrimos el volumen ya nos encontramos con la señal amarilla de un semáforo que vaticina la incontrolable, ilimitada y masiva consumición de música reproducida a cuenta de la creatividad musical y del apoyo estatal de tal creatividad (“El pulso musical del Uruguay”, 14 de diciembre de 1956). Considerando la época en la cual Ayestarán escribió esas líneas, cuando la sociedad de consumo y el capitalismo tardío todavía tenían algunos frenos, podemos entrever el nivel profético de este modesto pero profundo texto.

Otros dos ensayos de índole profética, publicados veinte años antes, están dedicados a la música y el cine (“Música y Cinematógrafo”, noviembre de 1937 y “A propósito de *Otelo*”, 3 de mayo de 1957). Sorprende al lector el conocimiento enciclopédico de Ayestarán sobre el cine sonoro –especialmente en el primer texto que fue publicado cuando el cine sonoro acababa de cumplir diez años– y su sutil entendimiento de los problemas estéticos que el nuevo medio artístico creó. Al remarcar en este temprano ensayo crítico la problemática inherente a la superposición de los dos medios de comunicación auditiva y visual, música y cinematógrafo, Ayestarán se embarca en una crítica al romanticismo musical, lamentando la pérdida de la “lógica auditiva” de la música (sea pre- o post-romántica) a cuenta de la “lógica sentimental o pictórica” del Romanticismo. Evidentemente, Ayestarán escucha el lenguaje de los compositores europeos exilados que aterrizaron en Hollywood en los años 1930 (menciona específicamente a Erich Korngold y Alfred Newman) y que le resuenan a “turbios maridajes de Rimski con Brahms” (página 100), como una continuación de la tendencia romántica a visualizar la música instrumental con referencias literarias o pictóricas (cita a Schumann y su *Carnaval*; Debussy y su “*Cathedral engloutie*”). Tal visualización le parece a Ayestarán ajena a la música “pura”. En este sentido, se alinea con el linaje intelectual alemán de fin del siglo XIX (piénsese en Eduard Hanslick). Es interesante que en este contexto Ayestarán no se refiera a la tradición wagneriana/mahleriana que es más pertinente al lenguaje musical desarrollado por los compositores (judíos de habla alemana en su gran mayoría) del “cine yanqui” (100) de aquella época. La “amalgama noble entre sonido y visión” (100) la encuentra justamente en el cine europeo, en partituras cinematográficas de Arthur Honegger, Rodolfo Halffter, Darius Milhaud, Jacques Ibert y Gian Francesco Malipiero (101). El texto de 1957, aunque dedicado a una partitura específica de Aram Jachaturián, refleja la continua preocupación teórica de Ayestarán por el papel de la música (y el sonido en general) en el medio cinematográfico.

Ayestarán ofrece en diferentes textos una visión panorámica de la cultura musical uruguaya, cubriendo no solamente los registros denominados (no sin su crítica) “folclore” (rural y urbano, como en el caso del candombe) y “música artística”, sino también, en otro ejemplo de visión profética, “música popular”. En su estudio sobre Carlos Gardel, Ayestarán propone

acertadamente que la música popular (que también denomina “mesomúsica”, siguiendo a Carlos Vega) es “aquello que todos saben lo que es” (110). Adelantando el desarrollo de la encuesta musicológica sobre la música popular que se desarrolló en Europa y Norteamérica años después de su desaparición, Ayestarán propone parámetros de análisis que con el correr del tiempo fueron utilizados en la investigación de música popular, como es el caso del potencial semántico del timbre vocal.

Recalco los aspectos visionarios que se entrevén en los *Textos breves* sin negar que Ayestarán fue al mismo tiempo un hombre de su época. En su “Prólogo”, Aharonián destaca, justificadamente, el enfoque “no-colonial” (página xviii) de Ayestarán. A pesar de tal enfoque, que implicaría una visión de tipo universalista, es innegable que la problemática de la música “nacional” (o la preocupación por su calidad estética y mantenimiento institucional) es un tema que hila a varios textos de este volumen. Ayestarán, adoptando oblicuamente conceptos herderianos, ve en el folclore “una clave de la colectividad” que sirve de “punto de partida o una excitación inicial para el creador” (página 37, “A propósito de nacionalismo musical”, setiembre/octubre de 1957), citando como modelos a Manuel De Falla, Modest Musorgsky y Bela Bartók. Otro texto (“Ante el grave problema del compositor uruguayo”, 21 de diciembre de 1956) trata de la dependencia del compositor “nacional” del apoyo gubernamental, o sea, de la perenne dependencia del arte de la política. Otros textos destacan la preocupación por lo “nacional”, sea en la investigación de tipo bibliográfico, en el enfoque sobre artistas locales, o en el minucioso trabajo de campo y el análisis estructural y organológico de sus hallazgos. En conclusión, la voz de Ayestarán tanto en su rol de investigador como de crítico, contribuye al clásico discurso moderno y poscolonial, que caracteriza a los nuevos estados-nación.

Visto desde una perspectiva multiculturalista y posmoderna, Ayestarán ofrece una percepción estrecha –y porqué no decirlo abiertamente– un esquema nacionalista del campo de acción musical etnográfica y artística. Expreso esta idea porque a las hermosas costas del Uruguay llegaron entre las dos guerras mundiales miles de inmigrantes de varias partes del mundo, mayormente refugiados de los debacles europeos y mediorientales, que acarrearón en sus memorias capitales musicales extraños a la ecuación indígena-criolla-africana en la cual se basa el nacionalismo musical uruguayo. Ayestarán, preocupado por la consolidación de la música nacional y por la documentación del acervo “auténtico” que le sirve de base, no hace mención de tales voces peregrinas, que formaban parte ya en su época del paisaje sonoro uruguayo (de hecho, montevideano).

En conclusión, la nación uruguaya y la musicología mundial le deben a Coriún Aharonián un doble agradecimiento. Primero, por haber guardado valientemente, sin apoyo estatal, el legado de Ayestarán en tiempos difíciles y trágicos para su patria. Segundo, por hacerlo –eventualmente– accesible al público por medio del nuevo Centro de Investigación Musical Lauro Ayestarán y ahora, en forma específica, al publicar este volumen que contribuye a una visión panorámica de la labor de uno de los decanos de la musicología latinoamericana.

Como broche final vuelvo al modo autobiográfico con el cual abordé esta reseña. Coriún no perdona, así lo he entendido de él directamente, que yo haya dejado al país que proporcionó a mis abuelos y padres (y a los suyos) una isla de paz y prosperidad y a nosotros, los “nativos”, la

posibilidad de recibir la mejor educación posible, educación de la cual nos beneficiamos hasta el presente. Para peor, dejé el Uruguay por una empresa “colonialista” desde la perspectiva de Aharonián. Diré simplemente que hoy más que nunca, al observar los niveles descomunales de hipocresía política internacional, no me retraigo de tal decisión. Pero tampoco me olvido de los versos del inmortal poeta cantador: “Pero el viajero que huye, tarde o temprano, detiene su azar”. Ciertamente no huí de mi país natal pero tampoco lo borré de mi memoria. De hecho, mi decisión de inmigrar es en cierta manera afin a aspectos de la visión del mundo que Ayestarán inculcó a sus alumnos, entre los cuales me incluyo virtualmente al haber estudiado sus escritos más a fondo. Fiel a la nación de mis antepasados y a los ideales del país americano que nos acogió, trato de dedicar mi capacidad intelectual e integridad profesional a un proyecto musicológico que resalta el valor de la creatividad artística y el mantenimiento de la memoria humana a nivel universal, de las tradiciones y de su constante e inexorable evolución, y del dialogo entre Uno y el Otro que se encuentran en estado conflictivo. Estos valores son tratados llanamente o entre líneas por los *Textos breves* de Lauro Ayestarán, tan admirablemente presentados por el no menos admirable colega y compatriota, Coriún Aharonián.

---



### **Biografía / Biografia / Biography**

Edwin Seroussi ocupa la Cátedra de Musicología “Emanuel Alexandre” y es director del Centro de Investigación de Música Judía en la Universidad Hebrea de Jerusalén. Es también Profesor adjunto del Dartmouth College en USA. Se especializa en la música de Medio Oriente y del Norte de África con énfasis en tradiciones litúrgicas, paralitúrgicas y seculares sefardíes, y en la música popular en Israel. Sus publicaciones abarcan también temas teóricos, tales como la canción folclórica en la modernidad y música y religión.

---

### **Cómo citar / Como citar / How to cite**

Seroussi, Edwin. 2016. Reseña de Ayestarán, Lauro. 2014. *Textos breves*. Compilación y prólogo de Coriún Aharonián. Montevideo: Ministerio de Educación y Cultura. *El oído pensante* 4 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: FECHA].