

## Nuevas maneras de hacer investigación musical en Colombia: la biografía musical

*Dolor que canta. La vida y la música de Luis A. Calvo en la sociedad colombiana de comienzos del siglo XX*

SERGIO OSPINA ROMERO

Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá, 2017, 403 pp., il.

EN *Dolor que canta*, el musicólogo Sergio Ospina Romero ofrece una mirada novedosamente crítica sobre la dolorosa y entretenida vida de Luis Antonio Calvo (1882-1945), uno de los músicos colombianos más populares del temprano siglo XX. Compuso al menos 260 obras, en especial piezas cortas para piano sobre aires nacionales como pasillo y danza, y múltiples tangos, foxtrots, vales y pasodobles. Y aunque ha sido históricamente asociado con el grupo de compositores académicos nacionalistas de la época (Nicolás Quevedo R., José María Ponce y Guillermo Uribe Holguín), Ospina evidencia el carácter sencillo, popular y comercial de las obras de Calvo, estrechamente relacionado también con los medios masivos de difusión y la industria del entretenimiento del momento.

La historia de este músico popular está signada por la lepra, enfermedad que fue confirmada a sus 34 años y que lo marcó indeleblemente. Ospina tituló su libro honrando la composición de Calvo publicada en 1927 y grabada el año siguiente por la RCA Victor, donde elabora una alegoría de su enfermedad:

En [el tango] “Dolor que canta” Calvo expresó sentimientos e ideas que se relacionan estrechamente con la coyuntura de su enfermedad y de su confinamiento. [...] la letra de la canción expresa posturas en apariencia contradictorias en su valoración del dolor y la adversidad: resulta ambivalente, entre el lamento y la idealización. Por otra parte, sobresalen la impronta de su madre, prestadora de consuelo, y las etapas emotivas de su historia reciente:

florecimiento, dolor y resignación. (p. 290)

La mezcla de sentimientos de lamento e idealización, explica Claudia Platarrueda, especialista en historia de la lepra, es una constante en el relato de los enfermos. Ospina señala otro efecto de la enfermedad: esta hace que la obra de Calvo sea desligada de la historia y la discusión académica.

Gracias al trabajo acucioso de archivo y de análisis, el libro contiene tres grandes partes que, para beneficio de los lectores, pueden ser abordadas en conjunto o en sí mismas: biografía (capítulos 1-4), análisis de estilo musical (capítulo 5) y catálogo de obras (anexo 2). La primera parte, quizá la más extensa, es la biografía del músico, que en estricto orden cronológico recorre su infancia y años juveniles en Santander, Tunja y posteriormente Bogotá, hasta su muerte en el lazareto de Agua de Dios en Cundinamarca. El catálogo de obras incluye un listado por género y cronológico que, basado en múltiples fuentes, constituye el más completo a la fecha e incluye muchas obras inéditas. Ospina también publica, por vez primera, la versión completa de la autobiografía de Calvo, tomada del original mecanografiado que reposa en el archivo de Agua de Dios (anexo 1).

Por tanto, este texto es lectura recomendadísima para múltiples públicos en los campos de las artes, las humanidades y las ciencias sociales; apto para académicos y apasionados de la música colombiana, la historia temprana del siglo XX, la modernización y los manejos de las pandemias. De una parte, los músicos disfrutarán el acercamiento musicológico novedoso y completo a la obra de Calvo. De otra, quienes están interesados en la historia de la salud pública en Colombia hallarán un estudio de caso de lepra bien documentado, ya que Calvo fue un paciente particularmente apreciado y reconocido en la comunidad de Agua de Dios. Adicionalmente, satisface el gusto de quienes gozamos del género de la biografía y propone un nuevo modelo de estudios en música.

Un libro tan interdisciplinar solo puede ser escrito por quien navega en la historia, la antropología, la música y sus intersticios. Ospina, doctor en musicología de la Universidad de

Cornell y discípulo del musicólogo mexicano Alejandro Madrid, ha contribuido a comprender los desarrollos de la música occidental en Colombia y América Latina a comienzos del siglo XX, donde se ubica el trabajo sobre Calvo. Este interés lo lleva a investigar, en su tesis doctoral, sobre la grabación y circulación musicales, con énfasis en las expediciones de la Victor Talking Machine en América Latina, trabajo que esperamos ver publicado pronto. Complementa este interés con su reciente disco, *Two Minutes Apart*, con nuevas aproximaciones a estos repertorios.

Ospina ubica a Calvo como parte del grupo de compositores que “relativamente distanciados de las lides y las exigencias técnicas más elaboradas de la academia” gestan “un corpus de música popular con intenciones nacionalistas” (p. 247) al lado de músicos como Emilio Murillo o Pedro Morales Pino. En el análisis detallado de los intermezzos 1 y 2, así como de “Malvaloca”, Ospina muestra que la obra de Calvo tiene “motivos rítmicos nacionalistas” (p. 257) basados en una tradición musical “europea, popular, y decimonónica” (p. 257). El análisis lo lleva a clasificar a Calvo como un compositor de la “modernidad periférica” (p. 265) que contribuyó a hacer circular el deseo del modernismo y resignificó modelos románticos europeos; también evita las comparaciones con el paradigma europeo, costumbre aún de algunos musicólogos, como explica Ospina.

Esta clasificación es valiosa en dos sentidos: ubica al autor en una corriente claramente distinta de la musicología más convencional, y propone una comprensión menos eurocéntrica y más poscolonial de los compositores populares nacionalistas. También vincula al compositor, de forma central, con la historia del desarrollo de la industria musical, y con la circulación y masificación de obras por medio de “partituras litografiadas para el estudio doméstico del piano, los rollos de autopiano, los discos y la radio” (p. 247). Calvo no formaría parte fundamental de la historia de la música popular nacional si no hubiera sido por la comercialización de la música en los años veinte, que fomentaba su circulación a pesar de su confinamiento.

En este libro hay dos aspectos emparentados que requieren atención: el uso de la biografía como estilo académico-literario, y la discusión de su música y el tema de género. La biografía narra la vida de este compositor, y señala el contraste entre sus años tiernos, su vida en Bogotá como un músico de gran talento y no mucha formación, y su doloroso exilio en Agua de Dios. Ahora, la escogencia de este género para narrar el desarrollo de la música popular del siglo XX en Colombia no es fortuita. La biografía musical vuelve a la vida con los recientes giros epistemológicos en musicología, donde se incluyen la afectividad y subjetividad. Los interesados pueden leer la biografía de la compositora cubano-estadounidense Tania León, escrita por Madrid, y la reciente obra de Licia Fiol-Matta, biografía de cuatro cantantes puertorriqueñas icónicas en el desarrollo de la voz popular femenina.

Relacionado quizá con el sino de su enfermedad, el otro tema constante en la vida y obra de Calvo es el de las mujeres. La música popular descomplicada que escribió Calvo tenía una relación particular con las mujeres de la época. Muchos de los títulos de sus obras llevan nombres de mujeres, lo cual feminiza a su público. Pero lo más importante quizá, como bien lo señala Ospina Romero, es que Calvo fue por excelencia uno de los compositores de piezas de salón, altamente consumidas por “mujeres jóvenes de la élite” (p. 293). Estas mujeres, desde la “seguridad” de sus casas y bajo la vigilancia de sus familias, podían interpretar en el piano, instrumento femenino, las sencillas melodías de Calvo. También, el autor discute ampliamente las figuras femeninas que acompañaron al compositor: su madre, Marcelina, y su hermana mayor, Florinda. Ellas aparecen en esta biografía como mujeres abnegadas que escoltaron su ascenso y reclusión.

La figura de Marcelina, como madre cabeza de familia que lucha incansablemente por el bienestar de su hijo, se diluye en el relato de Calvo a medida que este envejece, aun cuando madre y hermana lo acompañaron a Bogotá y vivieron con él, reclusas en Agua de Dios. Esto, aunado a la discusión sobre el repertorio de intérpretes y audiencia

femeninos, que el autor deja esbozada, trae a flote uno de los hilos conductores pendientes por desarrollar a partir de este trabajo: el de la perspectiva de los estudios de género en música. En Brasil, México y Argentina, la biografía musical es un recurso utilizado desde los años setenta para dar visibilidad a las mujeres en sus roles de compositoras, intérpretes y maestras. Y aunque el personaje central de esta biografía es Calvo, su vida está claramente cruzada por las relaciones de género y por una construcción de masculinidad apoyada en la figura femenina como secundaria, como intérprete de sus obras “fáciles”. Por lo tanto, este compositor y su obra demandan una revisión más profunda, apoyándose en las teorías de género que se desarrollan en música, desde la ya clásica Susan McClary, hasta investigadoras hispanoamericanas como María Mercedes Liska o Silvia Martínez García. Cabe añadir que el texto biográfico es reabordado en particular por la musicología feminista contemporánea. Y un estudio más profundo de Calvo desde esta perspectiva apoyará los incipientes esfuerzos de la musicología local con perspectiva de género.

El análisis musical impecable, la utilización de la biografía y, en general, el trabajo exhaustivo y de alta calidad de Ospina vuelven su libro referencia obligada y lectura apasionante. Una sugerencia para la casa editorial (el Icanh): la próxima edición debe contener un índice temático.

**Beatriz Goubert**