

Vera, Alejandro

El dulce reato de la música. La vida musical en Santiago de Chile durante el período colonial

La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas; Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2020, 748 pp.

ISBN 978-956-14-2735-8



El dulce reato de la música. La vida musical en Santiago de Chile durante el período colonial, extenso trabajo del musicólogo chileno Alejandro Vera, constituye un valioso aporte a los estudios de las prácticas musicales durante la época colonial en América del Sur y se suma a la joven y pujante tendencia de trabajos centrados en ese período que, desde un tiempo a esta parte, aborda la musicología histórica. El texto fue premiado por Casa de las Américas en 2018 y publicado en 2020 por esa misma institución en colaboración con la editorial de la Universidad Católica de Chile, lo que representa ya un hito en un año particularmente convulso. Por su parte, Oxford University Press presentó, también en 2020, su propia edición como *The Sweet Penance of Music: Musical Life in Colonial Santiago de Chile*.

La empresa que se propone Alejandro Vera es, sin dudas, ambiciosa y no exenta de tensiones, zozobras y dificultades: por el acceso e interpretación de las fuentes y por las múltiples aristas que supone el abordaje de las prácticas musicales que definen un espacio urbano en un período extenso de tiempo desde 1541, año de la fundación de la ciudad de Santiago, hasta las primeras décadas del siglo XIX. De manera muy pertinente, el autor aclara que este estudio se enfoca en las particularidades de Santiago en su condición de ciudad y que no aspira a extender las conclusiones obtenidas a la vida musical de la totalidad del actual territorio chileno, el cual reconoce como profundamente diverso.

El objetivo central que el autor se propone es plantear un panorama de “la vida musical” de una ciudad desde una mirada tanto sincrónica como diacrónica incluyendo el ámbito sacro, profusamente abordado en los estudios sobre música colonial, así como el secular, el espacio doméstico y su relación con el comercio de bienes, sumando a esto las particularidades de las manifestaciones festivas de una sociedad colonial. Para lograr esta meta retoma herramientas metodológicas de unos de los principales referentes en la historia cultural, Peter Burke, a través de la aplicación de la “micronarración” y la “narración densa” (p. 20), tributaria, esta última, de la invaluable propuesta de Clifford Geertz. Con este estudio Vera demuestra un amplio y exhaustivo conocimiento de la bibliografía más actualizada sobre el tema, con la que establece un diálogo permanente a lo largo del libro.

Dos ejes principales atraviesan el texto del musicólogo: por un lado, la dualidad, entendida como una de las principales características de la colonia, recuperada de los trabajos de Geoffrey Baker (p. 17), que reaparece como condición que permite explicar diferentes procesos socioculturales en diferentes instancias. Por el otro, la enorme influencia de Lima, sede del Virreinato del Perú, sobre la ciudad de Santiago. Esta compleja relación entre ambas urbes puede rastrearse desde las prescripciones litúrgicas y las determinaciones musicales ligadas a estas, hasta el establecimiento de redes de intercambios comerciales, administrativos, familiares y personales, concluyentes para la historia de la ciudad chilena.

El libro está organizado en una introducción, cinco capítulos, conclusiones y apéndices. Esta última sección reúne la transcripción de algunos de los documentos utilizados en el estudio. Como usualmente sucede, en la introducción, Vera expone las principales motivaciones para la redacción del texto; las líneas teóricas y metodológicas en las que inscribe su estudio y algunas de las principales dificultades para desarrollar trabajos de estas características. Además, el autor revela la decisión del empleo del término “reato” a partir de las fuentes coloniales en las que se basó y que dan cuenta, en muchos sentidos, del espíritu

de su trabajo. El musicólogo chileno indica que su propuesta se enlaza en la tradición de estudios realizados por Bernardo Illari (2001), David Irving (2010) y Geoffrey Baker (2008), con quienes comparte perspectivas de análisis de la realidad histórico-cultural y que están ligadas a la relación intrínseca entre música y sociedad.

Vera reconoce que una de las principales dificultades a las que se enfrentó en la escritura del libro fue conseguir un cierto equilibrio entre un estudio desde la noción de “estructuras”, el análisis de largas duraciones temporales de los contextos socio-culturales y el “acontecimiento”, hecho puntual, concreto y, en muchos casos, definitorio. En este sentido, el musicólogo opta por atender ambos extremos en la narración histórica y mantener su atención en la “voz subjetiva y personal de los sujetos estudiados” (p. 19), lo que muchas veces se ve dificultado por el tipo de documentación a la cual los investigadores tienen acceso y que, por su carácter administrativo, elude el ámbito de la subjetividad.

El autor advierte a los lectores que durante el transcurso de su texto se presentan apartados dedicados exclusivamente al análisis de los documentos musicales con los que cuenta, interpretados como fuentes privilegiadas para aportar datos al estudio de la historia cultural de un importante asentamiento urbano en un extenso período temporal. El hecho de incluir el análisis musical diferencia también a Vera de otras narrativas empleadas por la musicología histórica, como es el caso de la “musicología urbana”, representada por Juan José Carreras y Tim Carter, y que habilita estudios histórico-culturales a partir de la música cuando no existen o no se tiene acceso a documentos musicales propiamente dichos. La inestimable posibilidad de contar con documentación musical y de hacer de esta uno de los ejes del trabajo permite el tipo de estudio que Vera persigue: combinar, con el mayor equilibrio posible, la interpretación historiográfica con el estudio analítico musical de las obras entendidas tanto en su dimensión estética como documental, testimonio de un pasado más o menos lejano (Dahlhaus, 1977). La inclusión del análisis técnico-musical le permite al musicólogo, en principio, ilustrar y ejemplificar una práctica musical al tiempo que lo habilita a derivar conclusiones de estos procedimientos, como ocurre, por ejemplo, con el villancico *Al supremo Dios las gracias* (p. 420). Este análisis puede llevarse a cabo por la valiosa y afortunada presencia de música escrita, papeles de música que han sido conservados en los repositorios relevados por Vera, que iluminan aspectos que no podrían ser abordados de otro modo.

Los cinco capítulos que conforman el texto presentan una organización similar: una presentación general y enmarcada en la tradición de los estudios

referidos al tema propio del capítulo; una descripción referenciada en fuentes de las particularidades del caso santiaguino (similitudes y diferencias con casos en otras latitudes); una presentación del repertorio musical que se conserva en cada espacio (catedral, conventos, ámbito privado), y el abordaje analítico de alguna pieza representativa de la temática presentada.

El capítulo 1 se centra en las prácticas musicales que tuvieron lugar en la catedral de Santiago, siguiendo la tradición española de los trabajos enfocados en el estudio de la música en una ciudad a partir de sus instituciones religiosas. En este caso, Vera propone una lectura desde la institución catedralicia en su centralidad urbana, en la incidencia de las reformas que los obispos y el cabildo le fueron imponiendo a lo largo de su historia y también de las relaciones que estableció con el entorno que la circundaba, principalmente con Lima. De una manera minuciosa y pormenorizada, el autor va reconociendo la conformación de la capilla musical de la catedral y describiendo las diferentes etapas que atravesó, así como la presencia de los maestros de capilla que la dirigieron, entre los que destaca a Francisco Antonio Silva y José de Campderrós para la segunda mitad del siglo XVIII y los primeros años de la centuria siguiente. En esta sección, el autor introduce una serie de menciones documentales para explicar al lector los devenires estilísticos de la institución musical a partir de, entre otras variables, la disponibilidad de recursos económicos y el dictado de prescripciones tanto desde la sede virreinal en Lima como del propio cabildo santiaguino. Resultan muy ilustrativas las particularidades estilísticas que el autor postula a partir del análisis de dos villancicos del repertorio catedralicio, aunque destinado a profesiones de monjas (*Alabemos con razón* y *Venid angélicas milicias*, pp. 189 y ss.).

Por su parte, el capítulo 2 aborda otro de los tópicos más corrientes de la musicología histórica colonial: las prácticas musicales en conventos y monasterios. Para esta sección, el autor apela a una detallada presentación de datos puntuales, referenciados siempre de manera muy adecuada, quizá con la intención de abarcar a las instituciones religiosas activas en la ciudad durante el período estudiado. En este caso, considero que la profusión de menciones atenta contra el sentido global de la narración, ya que la presentación de los datos dispersa la atención y resta fuerza a la idea del panorama de la vida musical en Santiago, planteado en el título. Se considera muy valiosa, por otra parte, la ajustada explicación de una modalidad de canto empleada en los ámbitos conventuales estudiados: el *canto en tono*. El detalle en el abordaje que Vera realiza permite transferir esas ideas a otros sitios del orbe colonial en donde la documentación menciona este tipo de prácticas, en especial en instituciones femeninas (p. 125 y ss.; 245). Asimismo, refuerza la

importancia de la presencia del canto llano en las funciones religiosas, situación que ha sido bastante desdeñada en algunos estudios sobre prácticas musicales del pasado. La interpretación de los datos permite al autor postular una posible superioridad de los conventos por encima de la catedral en cuanto a los recursos empleados en la práctica musical durante el siglo XVII, que parecería revertirse en la centuria siguiente.

El ámbito privado y el comercio musical conforman el objeto que se aborda en el capítulo 3. En este apartado, el musicólogo realiza una descripción pormenorizada de los instrumentos musicales, de acuerdo con su clasificación organológica tradicional, apuntando a la presencia y la participación de estos en los espacios de la vida familiar y reuniones sociales santiaguinas. La sección de las cuerdas rasgadas se expone con minucioso detalle quizá por la cercanía a la experiencia personal de Vera que, además de musicólogo, es intérprete de la guitarra de cinco órdenes. Para este capítulo, el autor introduce los presupuestos teóricos de la historia de la cultura material que recupera los usos y apropiaciones que una sociedad hace de los objetos que utiliza (p. 261) y que permite interpretar las evidencias documentales. El apartado sobre el comercio de instrumentos y su circulación (p. 316 y ss.) presenta cierta novedad en relación con otros trabajos dedicados a la vida musical de las urbes coloniales. La presencia de instrumentos fue documentada a través de los registros de compra-venta en la ciudad y de su mención en dotes, inventarios, testamentos, entre otras fuentes.

Para el capítulo 4, el más extenso y complejo de todos, Vera realiza un abordaje de la fiesta –vía privilegiada para el análisis sociocultural–, los espectáculos y la apropiación del espacio público por parte de los vecinos de la ciudad, abarcando los dos extremos de la experiencia humana que suelen asociarse a celebraciones: el nacimiento y la muerte. El autor postula algunas particularidades interesantes que me parece preciso mencionar. Se destacan las proclamaciones reales entre las muchas manifestaciones festivas del Antiguo Régimen y se analiza el caso del ascenso al trono de Carlos IV en 1789 (p. 421 y ss.), lo que permite establecer comparaciones con otros espacios del orbe colonial donde estas tuvieron lugar y, como en el caso de Santiago, fueron profusamente documentadas. Como parte del universo festivo, Vera introduce una sección destinada a la presencia de la música en las representaciones teatrales que considero una útil sistematización de información sobre los géneros dramáticos españoles (p. 432 y ss.) y su adaptación a las prácticas americanas.

En relación con la música y los ritos asociados a la muerte, destaco como sumamente interesante el caso de Leonor, esclava de Bernardo Calisto Cruzat,

encargada de la ejecución de arpa (p. 541), y que es recuperada en las fuentes a partir de unas disposiciones testamentarias. Resulta novedosa la presencia de una mujer esclava ejecutando un instrumento, visibilizada en el espacio doméstico por sus habilidades musicales. Considero que un análisis en profundidad de este hallazgo arrojará importantes conclusiones en cuanto a las prácticas musicales de las mujeres esclavas durante el Antiguo Régimen en América y de las que prácticamente no tenemos evidencia.

El capítulo 5 está dedicado a los encargados de la interpretación, la ejecución y la puesta en acto de la música tanto de manera individual como colectiva. El autor hace hincapié en la condición de asimetría presente en las fuentes disponibles en tres grandes ámbitos: la faz temporal (entre el siglo XVII y el XVIII), el género y la condición étnica de quienes la llevan a cabo. Se observa que la documentación referida al ámbito musical es sensiblemente más cuantiosa para el siglo XVIII que para el anterior; además, casi en su totalidad aparece relacionada con músicos (varones) activos en el ámbito religioso, ya que, según Vera, a causa de que “no existió en Santiago un espacio permanente para el teatro” (p. 546) las fuentes referidas a los músicos seculares son casi inexistentes durante el período colonial. En cuanto al aspecto étnico, los menos representados son, como cabría esperar, los afrodescendientes en relación con los indígenas. Las habilidades musicales otorgaron a muchos de ellos una preeminencia en el campo cultural y posibilitaron su visibilización en una trama social compleja como lo fue la colonial (p. 559). Creo que podría ser un aporte considerable para este trabajo la revisión de algunos estudios recientes sobre las dinámicas de funcionamiento en las urbes coloniales de los esclavos y libertos afrodescendientes dedicados a la música, que conformaron conjuntos cuya participación logró sostener la necesaria decencia exigida para las prácticas piadosas.

El autor concluye con una serie de afirmaciones que enriquecen el universo de los estudios sobre la historia de la música durante la colonia y se conforma en un modelo factible para futuras investigaciones. Entre los puntos más sobresalientes, creo interesante destacar, en primer lugar, el reconocimiento de enlaces de conexión entre las ciudades coloniales insertas en una “red global” (p. 644) a través de los vínculos musicales. En segundo lugar, el papel sobresaliente de las fundaciones religiosas que no siempre estaban supeditadas a la centralidad de la catedral, sino que podían desarrollarse con bastante autonomía. No obstante, se reconoce como una práctica efectiva la contratación eventual de conjuntos y capillas musicales externas a las propias instituciones, modalidad que se presenta como la más frecuente en este tipo de estudios. Tercero, las pesquisas realizadas

por Vera para el ámbito privado amplían el alcance de los estudios histórico-culturales en referencia a este período. Por último, el análisis de las fiestas como vía principal para la interpretación de las particularidades de una sociedad y su universo simbólico afianza esta modalidad y permite transpolar estos conocimientos a otros casos similares.

Si bien aparecen algunas referencias dispersas en los distintos capítulos, no se ha realizado un abordaje de las prácticas musicales militares, ámbito que cuenta con algunos antecedentes en estudios de musicología histórica para este período.

Las particularidades de la dinámica de funcionamiento de las prácticas santiaguinas que Alejandro Vera recupera, presenta y analiza en este texto pueden entenderse como variaciones locales de un conjunto de tradiciones sostenidas en los territorios colonizados, que suma una invaluable colaboración en el panorama de los estudios sobre música y cultura colonial. En este sentido, este “dulce reato de la música” nos permite seguir pensando y construyendo otras narrativas para profundizar nuestro conocimiento de las prácticas musicales históricamente situadas.

Clarisa Eugenia Pedrotti