

REVISTA
de MUSICOLOGÍA

Vol. XL N° 1 2017

Madrid
ISSN: 0210-1459

RdM

SEM
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE MUSICOLOGIA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE MUSICOLOGÍA

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: José Antonio Gómez Rodríguez

Anteriores presidentes/a: †Samuel Rubio (1978-1984), Ismael Fernández de la Cuesta (1985-1994),

†Dionisio Preciado (1995-1998), Rosario Álvarez Martínez (1999-2006)

†Lothar Siemens Hernández (2007-2014), Juan Pablo Fernández-Cortés (2015)

Vicepresidenta: Pilar Ramos López

Secretaria: Ascensión Mazuela-Anguita

Tesorero: Francisco Javier Roa Alonso

Vocales: Germán Gan Quesada, Rosa Isusi Fagoaga,

Joaquín López González, Isabel Lozano Martínez, Javier Marín López

Vocales natos: Rosario Álvarez Martínez, Ismael Fernández de la Cuesta

Administración: Ignacio Hurtado Puerta

Página web: www.sedem.es

Contacto: sedem@sedem.es

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

Órgano científico de la Sociedad Española de Musicología

Fundada por Samuel Rubio en 1978

Periodicidad semestral

Revista evaluada por pares (peer review journal)

C/ Torres Miranda, 18, bajo

28045 Madrid (España)

Tel. y Fax: +34 915 231 712

Correo electrónico: revista@sedem.es

Página web: www.sedem.es

Ni la Sociedad Española de Musicología ni el equipo editorial se responsabilizan de las opiniones emitidas por los colaboradores en las diferentes secciones de la *Revista de Musicología*, puesto que son exclusivamente de su competencia.

© Sociedad Española de Musicología

I.S.S.N.: 0210-1459

Depósito Legal: M-38068-1978

Diseño de la cubierta: Mercè Franco Roca

Maqueta e imprime: Imprenta Taravilla, S.L. | Mesón de Paños, 6 | 28013 Madrid (España)

REVISTA DE MUSICOLOGÍA

DIRECTOR

Javier Marín López, *Universidad de Jaén*

COMITÉ CIENTÍFICO

Celsa Alonso González, *Universidad de Oviedo*
Juan Carlos Asensio, *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*
Walter Aaron Clark, *University of California, Riverside*
María Gembero-Ustároz, *Institución Milá y Fontanals (CSIC), Barcelona*
Iván Iglesias Iglesias, *Universidad de Valladolid*
Tess Knighton, *ICREA-Institución Milá y Fontanals (CSIC) / Clare College Cambridge*
Gemma Pérez Zalduondo, *Universidad de Granada*
Cristina Urchuegúa, *Universität Bern*
Leonardo J. Waisman, *Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)*

COORDINADOR DE RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

José Máximo Leza, *Universidad de Salamanca*

COORDINADOR DE RESEÑAS DISCOGRÁFICAS

Pablo-L. Rodríguez, *Universidad de La Rioja*

EQUIPO TÉCNICO

Secretaría y correspondencia: Ana Llorens Martín, *St John's College Cambridge*
Proceso técnico e imprenta: Ascensión Mazuela-Anguita, *Library of Congress, Washington*

Revisión de textos en castellano:

Cristina Aguilar Hernández y María Elena Cuenca Rodríguez, *Universidad Complutense de Madrid*
Revisión de textos en inglés: Drew Edward Davies, *Northwestern University (Estados Unidos)*

CONSEJO ASESOR

Rosario Álvarez Martínez, *Universidad de La Laguna*
Jon Bagüés, *Eresbil. Archivo de Compositores Vascos*
Cristina Bordas, *Universidad Complutense de Madrid*
Enrique Cámara de Landa, *Universidad de Valladolid*
Juan José Carreras, *Universidad de Zaragoza*
Andrés Cea Galán, *Conservatorio Superior de Música de Sevilla*
Hermann Danuser, *Humboldt-Universität, Berlín*
Gerhard Doderer, *Universidade Nova de Lisboa*
Dinko Fabris, *Università della Basilicata, Potenza*
Ismael Fernández de la Cuesta, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*
Antonio Gallego Gallego, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*
Germán Gan Quesada, *Universidad Autónoma de Barcelona*
José Antonio Gómez Rodríguez, *Universidad de Oviedo*
Josep Maria Gregori, *Universidad Autónoma de Barcelona*
John Griffiths, *University of Melbourne*
Louis Jambou, *Université Paris Sorbonne IV*
Rainer Kleinertz, *Universität des Saarlandes, Saarbrücken*
Luis Merino Montero, *Universidad de Chile*
Ricardo Miranda, *Universidad Veracruzana de Xalapa (México)*
Begoña Lolo, *Universidad Autónoma de Madrid*
Antonio Martín Moreno, *Universidad de Granada*
Ángel Medina Álvarez, *Universidad de Oviedo*
Yvan Nommick, *Université Paul-Valéry de Montpellier III*
Pilar Ramos López, *Universidad de La Rioja*
Don Michael Randel, *American Academy of Arts and Sciences*
Luis Robledo Estaire, *Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*
Emilio Ros-Fábregas, *Institución Milá y Fontanals (CSIC), Barcelona*
Elena Torres Clemente, *Universidad Complutense de Madrid*
Carlos Villanueva, *Universidad de Santiago de Compostela*
María Antonia Virgili, *Universidad de Valladolid*
Álvaro Zaldívar, *Conservatorio Superior de Música de Murcia*

INDICADORES DE CALIDAD

BASES DE DATOS ANALÍTICAS

CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas-EC3)
DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales, CSIC-ANECA)
ERIH (European Reference Index for the Humanities)
IN-RECH (Índice de Impacto Revistas Españolas de Ciencias Humanas)
Journal Scholar Metrics (Arts, Humanities & Social Sciences)
MIAR (Matriz de Información para la Evaluación de Revistas)
RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanidades)
SCOPUS (Elsevier)
Web of Science, Emerging Sources Citation Index (Thomson Reuters)

BASES DE DATOS DE SUMARIOS

BASE (Bielefeld Academic Search Engine)
Dialnet (Universidad de La Rioja)
MLA International Bibliography
PIO (Periodical Index Online, Proquest)
Regesta Imperii (Akademie der Wissenschaften und der Literatur)

BASES DE DATOS ESPECIALIZADAS

BIME (Bibliografía Musical Española)
International Index to Music Periodicals y Music Index (EBSCO)
RILM (Répertoire International de Littérature Musicale)

PORTALES DE REVISTAS CIENTÍFICAS

Dulcinea (Derechos de Copyright de Revistas Científicas Españolas)
JournalSeek (Online Computer Library Center)
JSTOR (Journal Storage, Ithaka)
Latindex (Universidad Nacional Autónoma de México)

CATÁLOGOS ELECTRÓNICOS

Catálogo colectivo de publicaciones periódicas (Biblioteca Nacional)
REBIUN (Red de Bibliotecas Universitarias Españolas)
Worldcat (Online Computer Library Center)

OTRAS BASES DE DATOS

CARHUS+ 2010 (AGAUR)
CARHUS Plus+ 2014 (AGAUR)
ISOC (CSIC)

ACCESO A TEXTO COMPLETO

JSTOR (Journal Storage, Ithaka)

EN TORNO A LA EVANGELIZACIÓN MUSICAL DEL «BUEN SALVAJE» EN LAS SELVAS DEL ORIENTE BOLIVIANO

Víctor RONDÓN
Universidad de Chile

WAISMAN, Leonardo (ed.). *Un ciclo musical para la vida en la misión jesuítica. Los cuadernos de ofertorios de San Rafael, Chiquitos (s. XVIII)*. Córdoba (Argentina), Editorial Brujas, 2015. Vol. I: 245 pp.; vol. II A: 338 pp. y B: 367 pp. ISBN 978-987-591-625-8.

Esta publicación ofrece la edición musical de los cuadernos de ofertorios provenientes de la iglesia y pueblo misional jesuítico de San Rafael, Chiquitos, cuyos materiales, a partir del siglo XVIII, se conservan hoy en el Archivo Musical de Chiquitos (AMCH), localizado en el pueblo de Concepción, en el departamento de Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

El primer volumen (18 x 25 cm, 245 pp.), que contiene en lo central el aparato crítico, se abre con un Prólogo y agradecimientos, que da cuenta del origen disciplinario del proyecto, sus actores y contribuyentes principales y una Introducción que, ampliando aspectos anteriores, ofrece un resumen del contexto histórico del proceso de evangelización jesuita en la zona en los siglos XVII y XVIII, una relación de la constitución del archivo en los siglos XIX y XX, para luego referirse al corpus específico (ofertorios) y los contenidos y ordenamiento de las fuentes empleadas. Cierra esta sección la declaración de propósitos de la edición, algunos alcances relativos a autores y atribuciones, los criterios editoriales y al-

gunas sugerencias de interpretación del repertorio ofrecido. Enseguida se incluyen algunas tablas temáticas (cuadernillos de soprano jesuíticos, bosquejo preliminar de copistas, ordenamiento litúrgico, miscelánea y del suplemento postjesuítico). El resto del volumen es el aparato crítico propiamente dicho de cada una de las piezas transcritas (86 en total) según el orden litúrgico (Propio del Tiempo, Común y Propio de Santos y Vírgenes) y misceláneo, ambos del período jesuítico, más un suplemento postjesuítico. El volumen II, constituido por dos tomos, A y B (20,5 x 29 cm.), contiene las piezas numeradas de 1 a 43 y 44 a 86, respectivamente, más un apéndice que ofrece una versión ampliada de una de ellas. De estas transcripciones (87 en total), 69 fueron realizadas por el propio Waisman mientras que las restantes fueron aportadas por Marisa Restiffo (12), Rodrigo Balaguer (3), Lucas Recitelli (2) y Julián S. D'Avila (1).

El propio Waisman hace dos décadas (1996), reseñando algunas de las primeras ediciones de este repertorio chiquitano, señalaba de entrada que hasta entonces prácticamente «no existían publicaciones con las partituras del archivo para uso de ejecutantes y estudiosos», por lo que «a partir de la aparición de las ediciones que comentamos, se cuenta con un pequeño corpus de transcripciones que pueden servir para la difusión de este patrimonio musical», y que tal sería «el mayor mérito de estas publicaciones», que luego evaluaba detalladamente atendiendo a dos aspectos: el aparato crítico, por una parte, y las concordancias, atribuciones y especulaciones, por otra¹. Concluía que «si bien esta reseña ha debido hacer notar algunas falencias de las ediciones comentadas, sobre todo en lo que hace a las pretensiones de rigor musicológico que algunas de ellas parecen implicar, el autor no puede menos que felicitar a los editores responsables por encarar una tarea útil, necesaria, y ya demasiado postergada»².

¿Cambiaron las cosas en estas últimas dos décadas? Evidentemente. De partida, los dos editores revisados por Waisman, es decir Piotr Nawrot y el Grupo de Canto Coral (con Facundo Agudin y Agustina Moroño

¹ La verdad es que cuatro años antes el músico, director e investigador musical paraguayo Luis Szarán ya había editado, con notación manuscrita, un par de volúmenes con obras de Domenico Zipoli: *Música de las Reducciones Jesuíticas del Paraguay*. Luis Szarán (recopilación y transcripción) y Gisela von Thümen (Edición y Coordinación General). Vol. I: *Misa San Ignacio de Domenico Zipoli (1688-1726)*; vol. II: *Ave Maris Stella, Laudate Dominum, Tantum Ergo, Beatus Vir, Ad Mariam, Confitebor de Domenico Zipoli (1688-1726)*. Asunción, Missions Prokur S. J. Nürberg, 1992.

² WAISMAN, Leonardo. «Ediciones de música del Archivo Musical de Chiquitos» de Piotr Nawrot y de la GCC (Grupo de Canto Coral, con ediciones de Facundo Agudin y Agustina Moroño) publicada en la sección «Reseñas bibliográficas» de la *Revista Argentina de Musicología*, 1 (1996), pp. 135-143. Los párrafos citados se encuentran al inicio y final de la reseña.

como editores), prosiguieron su tarea. Los últimos dieron a luz a cinco nuevas publicaciones al menos hasta 2003³, mientras que el primero ha continuado su labor hasta fecha reciente (2016), constituyendo, sin duda, el más prolífico editor de este repertorio⁴. Esto en lo que a versiones de circulación pública se refiere, por cuanto han circulado transcripciones no publicadas que han estructurado conciertos y grabaciones a cargo de diversos investigadores que han trabajado con estos materiales⁵. Han aparecido, además, algunos estudios sobre universos más específicos como la música de teclado y los himnos, entre otros que con seguridad se me escapan y que, ciertamente, han implicado una labor de edición musical⁶.

El trabajo que, en conjunto, han realizado estos y otros investigadores que desde comienzos de la década de los 90 hasta fecha reciente han trabajado con los materiales chiquitanos, ha comenzado a constituir un universo musical que rápidamente ha matizado el adjetivo «americano» de esta música. Y no me refiero al origen y proveniencia de los jesuitas que allí trabajaron, sino a la de los compositores que poco a poco han comenzado a identificarse a través de datos explícitos o el análisis estilístico que ha conducido a atribuciones más o menos certeras. La figura más célebre ha sido, sin duda, la del jesuita Doménico Zipoli (1688-1726)⁷, y tras él han surgido otros nombres de proveniencia europea tales como su correligionario Martin Schmid (1694-1772), el checo Johan Joseph Ignaz Brentner (1689-1742), la monja benedictina italiana Chiara Margarita Cozzolani (1602-1678) y el también italiano Giovanni Battista Bassani (1647-1716), cuyas aportaciones se centran fundamentalmente en el reper-

³ Ahora con la edición de Emilio Rocholl y Néstor Zadoff. El catálogo dedicado a «Música en las misiones jesuíticas de Sudamérica» puede revisarse en la dirección de Internet <<http://www.gcc.org.ar/himn/edito/anti/ch.htm>>.

⁴ En el CV de Piotr Nawrot que aparece en la página web de la Uniwersytet im. Adama Mickiewicza de Poznan se observa que, entre sus publicaciones, figuran al menos dieciséis de ellas dedicadas al período jesuítico provenientes del AMCH.

⁵ Es el caso, por ejemplo, de Bernardo Illari y sus ediciones para el Ensemble Elyma de Gabriel Garrido como director. Al parecer, el mayor impacto público de la llamada «música misional» se ha dado a través del disco y los festivales, a ambos lados del Atlántico.

⁶ Algunos de estos son BROGGINI, Norberto. «Los manuscritos para teclado de Chiquitos y la música de Domenico Zipoli». *Data. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 7 (1997), pp. 133-164; CAMPOS, Carlos Fabián. «Proveniencia austro germana de los versos para órgano del Archivo Musical de Chiquitos». *Revista Argentina de Musicología*, 14 (2013), pp. 133-153; RESTIFFO, Marisa. *Los himnos jesuíticos del Archivo Musical de Chiquitos*. Trabajo de Investigación en Musicología, Universidad Complutense de Madrid, 2001. (La mayoría de las piezas transcritas en la edición reseñada provienen de su tesis).

⁷ Entre la amplia bibliografía sobre Zipoli y su música, véase ILLARI, Bernardo. *Domenico Zipoli: para una genealogía de la música clásica latinoamericana*. La Habana, Casa de Las Américas, 2011.

torio vocal. Respecto de autores de música instrumental, como Arcangelo Corelli (1653-1713), el propio Leonardo Waisman ha revisado en detalle tal conjunto de partituras⁸. Muchas de ellas han sido grabadas por solistas y conjuntos americanos y europeos constituyendo estos registros una suerte de integración de las músicas misionales sudamericanas al gran repertorio occidental de la época.

Pero, a mi juicio, el elemento más relevante y dinamizador de este universo musical ha sido la institución de un festival bianual que, desde 1996 hasta la fecha, ha realizado once ediciones en las que han participado solistas y agrupaciones de todo nivel, tanto americanos como europeos, quienes en los programas que presentan son invitados a incorporar música del archivo chiquitano⁹. Una selección de las músicas presentadas en los numerosos conciertos han sido editadas, desde su primera versión, tanto en discos compactos como en videos. También, en cada uno de ellos se ha destinado un espacio académico que, bajo la forma de simposio, ha convocado a investigadores de diversas nacionalidades y disciplinas, aunque mayoritariamente del ámbito de la musicología, evento que ha producido actas de casi todas sus versiones, aunque en heterogéneo formato y nivel de edición¹⁰.

⁸ WAISMAN, Leonardo. «Corelli entre los indios, o Utopía deconstruye Arcadia». *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*. Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín (eds.). Logroño, Universidad de La Rioja, 2004, pp. 227-266.

⁹ El evento lleva por título el nombre de Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana Misiones de Chiquitos y es organizado por APAC (Asociación pro Arte y Cultura) de Santa Cruz de La Sierra (Bolivia). Se realiza principalmente en los diversos pueblos orientales de esa provincia y moviliza a miles de personas entre músicos, lugareños y turistas. En el sitio web <www.festivalesapac.com> se ofrece la actividad anual y el desarrollo que ha tenido en estas dos décadas. Según las estadísticas que allí se proporcionan, se observa que en la primera versión de 1996 alrededor de 12.000 personas escucharon 32 conciertos de 14 agrupaciones musicales provenientes de 8 países, mientras que en la última de 2016 el auditorio fue de 50.000 personas que asistieron a 145 conciertos ofrecidos por 55 agrupaciones musicales de 20 países. El punto álgido, sin embargo, fue en la década pasada en las versiones de 2004, 2006 y 2008; en esta última oportunidad los asistentes ascendieron a 75.000 personas que estuvieron en alguno de los 165 conciertos que ofrecieron 50 grupos de 24 países, americanos y europeos.

¹⁰ Entre los musicólogos latinoamericanos que han colaborado en su organización y edición de sus actas se cuentan Bernardo Illari (1998: *Música barroca del Chiquitos jesuítico*), Víctor Rondón (2002: *Mujeres, negros y niños en la música y sociedad colonial iberoamericana* y 2004: *Música colonial iberoamericana: interpretaciones en torno a la práctica de ejecución y ejecución de la práctica*), Aurelio Tello (2006: *La danza en la época colonial iberoamericana*, 2008: *La fiesta en la época colonial iberoamericana*, 2012: *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana* y 2014: *Huellas del mundo misional*) y Omar Morales Abril (2016: *Música colonial iberoamericana: revisión y actualización de los aportes de Robert Stevenson*).

De tal manera que, tanto en el campo de la interpretación como en el de la investigación, en los pasados veinte años ha surgido diversos universos musicales, problemas y fenómenos culturales cuyo fulcro han sido los materiales del archivo chiquitano primero, y moxeño¹¹, luego. Entre ellos cabe mencionar las tensiones entre las miradas religiosas y laicas; los aportes de jesuitas y otras órdenes (como la franciscana); los intereses locales, nacionales, regionales y globales; aproximaciones que privilegian el proceso y la práctica sobre el producto; el tema de la autoría y las atribuciones; el rol de los indígenas y misioneros; el surgimiento de categorías estilísticas; la (re)constitución de identidades y tradiciones; la reconfiguración de la historiografía musical sudamericana y las convenciones de interpretación. Cada uno de estos aspectos han venido siendo abordados en artículos, monografías, discos, videos, ponencias, tesis, etc., desde diversos enfoques y aparatos analíticos aunque, lamentablemente, no siempre dialogan entre ellos, por lo que no contamos hasta ahora con una visión integral de este fenómeno reciente que nos proporciona, en tanto, la imprecisa categoría de «cultura y música misional».

El origen de este proceso guarda estrecha relación con la constitución del AMCH, proceso que comienza a gestarse en las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado, en forma coincidente con la aparición a nivel del gran público del film *La misión* (R. Joffe, 1986), que propuso un imaginario que aún es posible advertir cuando se asiste al festival, se recorre la zona y se observan las estrategias de promoción y los discursos locales. Este territorio, en la época a la que remiten las fuentes y el contexto que las produjeron, correspondía a la división administrativa colonial del Alto Perú y al proyecto de evangelización indígena en el que actuó la Compañía de Jesús a través de su Provincia del Perú primero, y del Paraguay, luego. De las varias modalidades y estrategias de evange-

¹¹ Moxos, en la actual provincia boliviana del Beni, en la época colonial quedó a cargo de la Provincia Jesuita Peruana. Esa misión ofrece una situación análoga en muchos aspectos a la de Chiquitos, que administraba la Provincia Jesuita Paraguaya, aunque existen algunas singularidades que resulta largo desarrollar acá. Con todo, sus archivos musicales y las prácticas musicales tradicionales pueden verse como parte de un mismo modelo evangelizador. Conviene leer algunas apreciaciones que musicólogos históricos publicaron en décadas pasadas, especialmente las primeras referidas a cada lugar. Véanse CLARO VALDÉS, Samuel. «La música en las misiones jesuíticas de Moxos». *Revista Musical Chilena*, 108 (1969), pp. 7-31 y KENNEDY, T. Frank. «Colonial Music from the Episcopal Archive of Concepción, Bolivia». *Latin American Music Review*, 9, 1 (1988), pp. 1-17. En un trabajo posterior, este último reconoció que el título de su artículo había sido un error por cuanto remitía a un espacio catedralicio actual, mientras que en la época era una iglesia misional chiquitana. Véase KENNEDY, T. Franck «Music and the Jesuit Mission in the New World». *Studies in the Spirituality of Jesuits*, 39, 3 (2007) [número monográfico], p. 7.

lización, estas de la región de los indios chiquitos (como también entre los moxos y guaraníes) tuvieron, desde el punto de vista artístico y musical, el resultado más relevante, llegando a constituir la materialización del más caro ideal jesuita. Se trataba de reducir a pueblo a la población nativa en su zona de origen, lejos de la influencia hispana urbana, organizando su vida social, productiva y religiosa guiados por un par de jesuitas que llegaron así a materializar verdaderas *polis* cristianas¹². En el pensamiento histórico moderno occidental fue el caso de los guaraníes el más famoso y comentado¹³, moviendo tanto a sus admiradores como a sus detractores, entonces y posteriormente, a analizar y revelar las características y proyecciones de esta utopía tronchada por la expulsión, pero han sido solo las chiquitanas y moxeñas las que han conservado papeles de música. Guaraníes, moxos, chiquitos y varias otras culturas indígenas sudamericanas constituyeron en distintos momentos los sujetos del proceso que la Orden procuró incorporar a la *policía* y fe cristiana en territorios relacionados con las actuales repúblicas de Perú, Bolivia, Paraguay, Chile e incluso Brasil. Efectivamente, la Provincia Jesuita del Paraguay fue concebida desde el Perú a comienzos del siglo XVII, tuvo

¹² En las *Constituciones* de la Compañía de Jesús, el sentido primario del término *misión* apunta a dos acepciones: enviar a alguien con un objetivo o encargo, y ejercer un ministerio; en ambos casos implicaba una acción sobre la alteridad (el otro pagano) y rara vez asentamiento en lugar fijo. Así, durante los siglos XVII y XVIII la misión de convertir adquirió tanto en Europa como América varias denominaciones dependiendo de la modalidad y espacio (misiones campestres, misiones circulares, misiones volantes), como de los sujetos hacia quienes se dirigían (misión entre indios, misión entre negros y mulatos, misiones populares), etc. Aunque los términos *misión* y *reducción* a menudo se emplean como sinónimos, la primera debe entenderse más bien como propósito (convertir al indígena), mientras que la segunda se refiere a la estructura y modalidad (reducidos a pueblo). Ha llegado a ser, por tanto, la misión en su modelo reduccional, el prototipo o paradigma de la labor jesuita entre indígenas sudamericanos, básicamente porque en este espacio el poder de ellos fue total y obtuvieron los mejores resultados, también en la enseñanza y práctica musical. Sobre las características legales, administrativas y evangelizadoras, véanse de Martín M. MORALES las referencias a «doctrina» y «reducción» de la entrada «América Hispánica». *Diccionario Histórico de la Compañía de Jesús*. Charles E. O'Neill y Joaquín María Domínguez (dirs.). Roma y Madrid, IHSI y Universidad Pontificia de Comillas, 2001, t. 1 pp. 106-110 y 111-114, respectivamente.

¹³ Lo trató Voltaire en su novela *Candide* en 1759. Tanto la novela como el film no hicieron más que constituir un imaginario colectivo que tempranamente llamó la atención del público ilustrado europeo durante el siglo XVIII, como lo recordó al público americano del siglo XX. Un buen resumen de esta temática es la del antropólogo e investigador WILDE, Guillermo. «Guaraníes y Jesuitas en la imaginación histórica moderna». *ReVista. Harvard Review of Latin America* (2015), dedicada al territorio guaraní. Recurso disponible en <<http://revista.drclas.harvard.edu/book/guaran%C3%A9s-y-jesuitas-en-la-imaginaci%C3%B3n-hist%C3%B3rica-moderna>> [consulta 31-01-2017].

su primera Congregación en Santiago de Chile en 1608 y estableció su centro administrativo en Córdoba, Argentina. Parte de los llamados treinta pueblos guaranícos fueron disputados por Brasil en el siglo XVIII, y el nombre de la provincia coincide con el de la república del Paraguay, en cuyos territorios se encontraban algunos de estos pueblos, aunque la constitución republicana (como la de Argentina) es históricamente posterior. Quede esto dicho para entender las reivindicaciones nacionalistas especialmente en torno a la figura de Zipoli y sus obras, pero también para comprender que la geopolítica virreinal y de las órdenes religiosas se extendían por territorios no muy precisos que los procesos republicanos sudamericanos terminaron fragmentando en su afán de determinar límites nacionales.

Musicológicamente lo que ha concitado el interés por las músicas misionales coloniales de Chiquitos (y Moxos), especialmente de cuño jesuita, no ha sido tanto las copiosas noticias cuyas fuentes siempre estuvieron disponibles, sino la presencia de la partitura y la posibilidad de que, a través tanto de la autoría como de los repertorios y prácticas musicales, tal universo resulta un expediente potencial para determinar vínculos y filiaciones respecto de la música europea. Lo anterior ha determinado que en las últimas décadas investigadores musicales y musicólogos de distintas proveniencias se hayan ocupado del tema como clave para restaurar su propio pasado, patrimonio e identidad cultural y musical. Y otro tanto ha sucedido con investigadores y académicos, religiosos y laicos, americanos y europeos, que revelan elementos de su propia cultura nacional o institucional, estando pendiente aún una interpretación histórica y musicológica integrada del área en su conjunto¹⁴.

Volviendo a la edición comentada, la primera cuestión que salta a la vista de este bienvenido trabajo para todos quienes nos interesamos en la música colonial americana, su impronta jesuítica, los procesos culturales y sus actores, son algunas peculiaridades editoriales. Por ejemplo, la diferencia del tamaño más reducido del volumen I (que contiene la introducción y el aparato crítico) respecto de los dos tomos más grandes que constituyen el volumen II (que contienen las partituras). Siendo todos ellos parte de un mismo proyecto en soporte papel, el tamaño homogéneo facilita su ubica-

¹⁴ Dos visiones, desde el periodismo y la academia, con distinta óptica, intereses y lectores, han intentado una interpretación amplia que no se aleja de la tradicional mirada colonialista centroeuropea desde Francia e Italia, respectivamente. PACQUIER, Alain. *Les chemins du baroque dans le Nouveau Monde*. París, Fayard, 1996; y HERCZOG, Johann. *Orfeo nelle Indie: I gesuiti e la musica in Paraguay (1609-1767)*. Lecce, Mario Congedo, 2001.

ción y conservación como una unidad en estantería, aunque tal vez esto sea un detalle menor o mera obsesión de quien, como yo, colecciona estos materiales que, afortunadamente, día a día aumentan en nuestro medio.

Otro detalle es que la paginación del tomo A del volumen II concluye con el numeral 338 y que la del tomo B se abre con el 337. Igualmente llama la atención en el volumen introductorio que las tablas ofrecidas comiencen en la n° 3 (p. 23), y el lector puede buscar infructuosamente las dos anteriores. Se observa también hacia el final de la tabla 6 (p. 41) un pequeño recuadro que dice «N° en esta edición» frente a los títulos *Zoiyai Jesús* y *Tierno infante divino*, que más que ofrecer un dato parece señalar una operación editorial pendiente.

Junto a estos reparos formales, se pueden encontrar también algunas cuestiones de procedimiento que apuntan a aspectos conceptuales fundamentales en una edición que implican operaciones de carácter crítico, histórico, filológico y estético que a su vez exigen decisiones consistentes del editor. Como una renuncia de tal responsabilidad puede ser leída la declaración que expresa «Al ser las transcripciones iniciales obras de distintos miembros de un equipo, no se ha podido asegurar un criterio uniforme para definir qué se considera que ‘falta’: notas parcialmente comidas por los insectos pueden ser consideradas por un transcriptor como faltantes, mientras que otro puede considerar que hay suficientes indicios como para asegurar que esa nota estaba». Creo que una de las labores que pudo haber abordado el editor era, precisamente, unificar tales criterios, sobre todo teniendo en cuenta que casi el 80% de las piezas fueron transcritas por el propio Waisman y solo el restante 20% lo cubrieron miembros del equipo, como se ha detallado arriba. Igualmente, se observa variedad de criterios en aspectos notacionales referidos a las partes cantadas que mayormente aplica la plica individual sobre cada sílaba del texto (como la pieza 9), pero otras veces mantiene una escritura de tipo instrumental, en que las notas van integradas a la figura rítmica relacionada con el pulso (pieza 5, por ejemplo). Igualmente, la decisión referida al texto de diversas estrofas que, a veces, y mayoritariamente, se incluyen todas bajo el pentagrama (como en la pieza 56) y en otras ocasiones se opta por ofrecerlas al final de la partitura (piezas 79 y 86, por ejemplo). Hay también otros descuidos menores, como textos que aparecen montados (por ejemplo en la pieza 56, c. 27 o en la pieza 57, c. 199), o cuya sílaba aparece desplazada de la nota correspondiente o cortada por una línea divisoria de compás (pieza 61, c. 19, 22, 25, 26) o ritmos que quedan montados (pieza 56, c. 36, parte del violín).

Hay dos aspectos que declaro no haber sido capaz de evaluar cabalmente, como lo son los textos en latín y la confrontación con las fuentes originales. Lo primero por mi desconocimiento de tal idioma; lo último porque hubiera sido necesario consultarlas en el propio AMCH o haber contado con copias facsimilares de todas las fuentes que componen esta edición. No puedo dejar de señalar que sería un gran avance en la difusión de esta música y la democratización de su acceso, la digitalización de estos materiales y posterior acceso libre y abierto vía Internet, como afortunadamente va siendo cada vez más frecuente respecto de otros repositorios¹⁵. Esto permitiría a cualquier músico interesado contrastar la versión editada con el original y evaluar personalmente las decisiones del transcriptor y criterios del editor y tomar sus propias opciones. Tal posibilidad no es menor, pues esa operación puede abrir interesantes perspectivas. A modo de ejemplo, el único facsímil que poseía y que había conseguido años atrás en una de mis visitas al archivo chiquitano es el que corresponde a la pieza *Ychepe flauta*, que aparece como la pieza número 60 en la edición comentada. La fuente original incluye flauta 1, violín 1 y bajo completos más violín 2 incompleto. Normalmente las varias ediciones que circulan reconstituyen el violín 2, si bien no aplican el mismo criterio con una posible flauta 2¹⁶, ni tampoco profundizan en el hecho de que la parte de la flauta está escrita para un instrumento transpositor (probablemente una flauta en Sol), de ahí que la parte aparece escrita en el tono de Do. La cantidad de datos e implicancias que esto tiene resultan largas de precisar en estas líneas, pero lo dicho sirve para avizorar cuán importante puede ser tener esta posibilidad de contrastar las fuentes originales con las editadas, especialmente cuando las ediciones son parcas en tales detalles y el interés de los músicos e investigadores resulta múltiple.

Muy relacionado con lo anterior está el asunto del catálogo del AMCH. La edición que reseño, entre otros aciertos, cuida de proporcionar bajo el título de cada pieza el código alfanumérico que corresponde a la organización del archivo chiquitano¹⁷, que a su vez sigue la propuesta de un

¹⁵ Otra opción, que se agradece, es aquella que ofrece tanto la fuente facsimilar como su edición en una misma publicación, como por ejemplo la de VERA, Alejandro. *Santiago de Murcia: Cifras Selectas de Guitarra* (vol. 1: Introduction, Transcription and Critical Report; vol. 2: Facsimile). Middleton, Wisconsin, A-R Editions, 2010.

¹⁶ Precisamente en mi CD *Ychepe flauta: música para flauta dulce colonial americana* (Santiago, 2004), registramos una versión de Illari en la que también se reconstituyó la segunda flauta.

¹⁷ Se observan algunas faltas en el componente alfabético que identifican a algunas piezas. Por ejemplo, en las piezas n° 21 *Pangue lingua* (vol. A, p. 139), n° 63 *Jesu dulcis memoria* (vol. B, p. 553) y n° 72 *Te Deum laudamus* (vol. B, p. 628), se omite la especificación «Hi» y solo aparece el número.

catálogo provisorio («versión preliminar» señala el ejemplar que poseo, fechado en 2005) elaborado por Bernardo Illari en conjunto con el propio Leonardo Waisman más la colaboración de Gerardo Huseby y Marisa Restiffo, entre otros. Esta versión se ha impuesto sobre la que había propuesto W. A. Roldán en 1990, aunque la verdad es que el catálogo de los antes nombrados había comenzado a gestarse en 1989. En todo caso, ambos seguían los lineamientos generales que previamente había determinado Burkhardt Jungcurt en 1983¹⁸. Pues bien, sin un catálogo definitivo y publicado estos datos resultan poco útiles y utilizables pues solo pueden ser resueltos por quienes han accedido al catálogo en su versión preliminar, e ir a trabajar directamente al AMCH o, mayor privilegio aún, cuenten con copias de esos materiales. Para el resto, esa cifra no significará mucho.

La edición de *Un ciclo musical para la vida en la misión jesuítica*, al rehusar a ciertas convenciones de la edición musicológica tradicional («no tiene la pretensión de brindar el *Urtext* o la versión más perfecta», declara) parece evitar el *target* académico, privilegiando entonces a otros usuarios: el intérprete y el historiador. Al primero le ofrece una página entera de interesantes sugerencias (Vol. I, p. 20) y al segundo, desde el título y la concepción misma del proyecto, transmite elementos y factores que favorecen una comprensión histórica, como cuando señala que «Podemos, pues, comprender a nuestros manuscritos como un repertorio compilado fundamentalmente para ser ejecutado durante misa, pero que también era utilizado durante oficios de Vísperas, y seguramente en otras ocasiones. No debemos sobredimensionar la rigidez de la práctica litúrgico-musical en las reducciones, ya que la característica más notable de la Orden en su trato con los indígenas fue la flexibilidad» (Vol. I, p. 9).

Otro aspecto que está pendiente tanto en la contribución comentada como en otras de su tipo es la relación de estos repertorios específicos chiquitanos con otros, coetáneos o precedentes, en latitudes próximas o distantes¹⁹. Por ejemplo, resulta muy interesante constatar que la pieza n°

¹⁸ Los materiales habían sido descubiertos y recuperados por el arquitecto Hans Roth a principios de los setenta, en los inicios de los trabajos de restauración de las iglesias misionales de la zona. El trabajo y aporte de cada uno de los profesionales de distintas nacionalidades, disciplinas y sistemas de pensamiento que a lo largo de las siguientes décadas se relacionaron con estos materiales y colaboraron de diversa forma a la constitución del AMCH permitiría una *pétite histoire* que hace algunos años intenté reconstituir, pero que finalmente preferí someter a un aconsejable distanciamiento temporal.

¹⁹ Es la misma posibilidad que señala en su trabajo CAMPOS, Carlos Fabián. «Música para teclas del Chiquitos jesuítico: la composición musical in situ». *¿Ser o no ser? ¿Es o se hace? La musicología latinoamericana y los paradigmas disciplinares. Actas de la XX Conferencia de la Asociación Argentina*

81, *Amable deidad*, constituye el sustrato melódico común de unas coplas en lengua mapuche dedicadas a San Francisco Javier que se entonaban en las misiones de Araucanía en el Chile de mediados del siglo XVIII²⁰. El compositor de esa música fue André Camprá, quien en su época aparece relacionado con el dramaturgo jesuita Ch. G. Porée. Tras acceder al puesto de maestro de música en la catedral parisina de Notre Dame, el nombre de Camprá aparece, entre 1698 y 1737, en los programas de espectáculos del Colegio Jesuita Louis le Grand como autor de tragedias, y al parecer llegó a tener algún puesto allí durante ese período. Como se observa, existía una conexión entre la actividad del músico y los jesuitas que pudo facilitar la circulación de su obra en este círculo, de allí a España y luego a sus colonias. Por otra parte, en mis investigaciones sobre los cancioneros catequéticos jesuitas para los indígenas chilenos, he encontrado unas coplas para el Bendito que deben cantarse precisamente «al tono de las misiones del Paraguay» y, aunque posteriormente he reconstituido tal melodía, no me ha sido posible identificarla ni establecer concordancias con ninguna del mismo tipo en los repositorios chiquitanos o moxeños, remitiendo probablemente al repertorio perdido en las misiones guaraníes. Esto indica que aún queda mucho terreno por desbrozar y elementos que reconectar en este tema de las músicas misionales jesuitas que

de *Musicología* y XVI Jornadas Argentinas de Musicología del Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega. Buenos Aires, Asociación Argentina de Musicología, 2012, pp. 159-174, p. 170.

²⁰ La obra en la edición reseñada aparece como anónimo sobre un minuet del músico francés Andrés Campra (1660-1744). El propio Waisman había examinado este caso de circulación en su artículo «Transformaciones y resemantización de la música europea en América: dos ejemplos». *Data. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 7 (1997), pp. 197-217. Aparte de las versiones que señala este autor, lo he encontrado también en un *Recueil de dances contenant un tres grand nombres des meillieures entrées de ballet de Mr. Pecour* (París, 1704), pp. 202-209, así como dentro de las colecciones de piezas para guitarra de Santiago de Murcia (1673-1739) en una fuente ubicada en la década pasada en Santiago de Chile por Alejandro Vera y publicada bajo el título señalado en nota a pie n° 15. Una de las versiones más tardías que he visto es la que proporciona Pablo Minguet e Yrol en su *Arte de danzar a la francesa* (Madrid, 1758), y se trata de un menuet o bayle (n° 23) que aparece con su respectiva notación coreográfica en fs. 122-130. Todas ellas toman como punto de partida el *second air* de la tragedia musical *Hesione* de André Campra sobre un texto de Antoine Danchet. Durante el acto tercero del mencionado drama, la melodía aparece instrumentalmente como *air* para ser danzado por «los espíritus de los amantes afortunados», y luego en el canto de Venus que comienza con el texto *Amable Vainqueur*. A partir de su estreno en diciembre de 1700 este *air*, ya desprendido de la obra mayor, alcanzó pronto una notable popularidad en Francia, España y luego sus colonias de ultramar, como danza y pieza para tañer aunque, como era frecuente en la época, sin reconocer autoría.

futuras investigaciones sobre el tema permitirán aclarar y avanzar en su comprensión cabal²¹.

Leonardo Waisman, uno de los mejores conocedores de estos universos musicales, nos ofrece entonces una edición con ciertos detalles superables (tal vez estos hubieran sido advertidos si existiera en nuestro medio un «corrector de estilo» que mediara entre el trabajo del musicólogo y la versión final publicada, como se estila en otro tipo de literatura y en la industria editora musical con mayor tradición). Sin embargo, denota un interés por avanzar en el intento de responder a las demandas contemporáneas de la musicología histórica, como lo son la necesaria mediación de estos repertorios a través de la interpretación de esta nueva música antigua y su comprensión histórica.

LOS JESUITAS EXPULSOS Y LAS TAREAS PENDIENTES DE LA MUSICOLOGÍA

Alberto HERNÁNDEZ MATEOS
Fundación Juan March

GALLEGO GALLEGO, Antonio. *La música ilustrada de los jesuitas expulsos: número sonoro o lengua de la pasión*. San Cugat, Arpegio, 2015. 263 pp. ISBN 978-84-15798-12-5.

La expulsión de los jesuitas de la Corona española en 1767, su posterior llegada a Italia y las actividades que desarrollaron en aquel país han suscitado el interés de los especialistas desde el siglo XIX. De manera particular, las aportaciones culturales de los expulsos fueron reivindicadas

²¹ Más arriba señalé que el primer trabajo que diera noticias sobre el AMCH fue el de Kennedy (1988), por eso resulta ineludible recomendar uno de sus últimos escritos, antes de su desaparición el año pasado, en el que revisa los estudios históricos sobre música jesuita y el rol del espacio misional en ellos, cerrando el arco de tal producción en las últimas tres décadas: KENNEDY, T. Frank. «Music and Jesuits: Historiography, and a Global Perspective». *Journal of Jesuit Studies*, 3 (2016), pp. 365-376.